اللغـــة والدمـــاغ

كاثرين بايلز*

ترجمة: عبدالرحمن طعمة**

كنا قد ناقشنا في دراسة سابقة لنا النماذج الثلاثة التي طرحها تشومسكي Chomsky لدراسة اللغة، بما تضمنته من الأسئلة الثلاثة حول:

١- ما طبيعة اللغة البشرية وبنيتها؟

٢-كيف يتم استخدام اللغة في عمليات التواصل والتفكير؟

٣-كيف تتطور اللغة وكيف تتطور قدرتنا على استخدامها؟

ويمكننا إضافة سؤالين لهما علاقة بالجانب البيولوجي إلى هذه المجموعة من الأسئلة؛ هما:

١-كيف يتم إدراك اللغة في الدماغ؟

٢-كيف تتطور اللغة في النوع البشري؟

وهذه الدراسة تقدم استقصاءً للأعمال المبكرة التي ناقشت السؤال الرابع، من ثم نقدمُ ملاحظات موجزةً حول السؤال الخامس منها.

إن الجانب البيولوجي للغة هو موضوع يحظى بكثير من البحث، وتحقيق التقدم فيه، هو أمر كبير الاحتمال؛ بسبب التطور التقني الكبير للأدوات والمعدات المستخدمة في التجارب.

ولعله من السخرية القول إنه حتى الآونة الأخيرة لم يكن التقدم في فهمنا لوظائف الدماغ نابعًا من دراسة الأشخاص الأسوياء الطبيعيين، بقدر ما كان - بنسبة كبيرة - ناشئًا عن دراسة أفراد أصيبتْ أدمغتهم إصابة ما. فكلما أصاب مرض ما أو أثرت حادثة ما على النصف الأيسر من المخ، فربما نلاحظ بعض جوانب الاضطراب في القدرة على إدراك اللغة أو إنتاجها أو سيرورتها عمومًا. إن الأشخاص المصابين بمثل هذا النوع من الأمراض الدماغية أو الإصابات يُطلق عليهم اسم مرضى الحُبسة Aphasic، والاضطرابات الحادثة في أدمغتهم يمكنها أن تقدمْ لنا نافذة مهمة نرى منها كيف يقوم الدماغ البشري بأداء المهمات المرتبطة بالنشاط اللغوي.

إن مصطلح الحُبسة؛ هو مصطلح واسع يشمل أعراضًا متنوعة خاصة باضطرابات التواصل (أو التخاطب)، فلدينا مرضى حُبسة يكافحون من أجل التحدث بكلمة واحدة، بينما تجد آخرين-بدون أي جهدٍ يُذكر-يستطيعون إنتاج ملفوظات طويلة، لكنها غير ذات معنى.

* قسم علوم الكلام والسمع، جامعة أريزونا، الولايات المتحدة الأمريكية.

** مدرس العلوم اللغوية واللسانيات العرفانية العصبية بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر.

وقد استطاع الباحثون من خلال دراسة أثر العطب الدماغي على الكلام والقدرة على الفهم والاستيعاب أن يحصلوا على مفاتيح نفيسة لعمليات تنظيم الجهاز العصبي للغة والكلام عند الإنسان. ويهتم علماء بيولوجيا اللغة بدراسة العلاقة الرابطة بين أثر العطب الدماغي والعجز الناشئ عنه في اللغة والكلام. ويعتقد هؤلاء -ومعهم المتخصصون في علوم الدماغ- أن دراسة القالب اللغوي (النمط والاستخدام) سوف يكشف لنا مبادئ العمل الدماغي برمته، وأن دراسة وظائف الدماغ ربما تدعم -أو تفند- النظريات اللسانية النوعية أو المتخصصة. وهناك ثلاثة أسئلة مركزية تهم علماء بيولوجيا اللغة، من ضمن الكثير من الأسئلة التي تشغل أذهانهم، **الأول**: هل تتموضع اللغة البشرية والكلام داخل الدماغ؟ وإن كان هذا صحيحًا، فأين بالتحديد؟ **والثاني**: كيف يقوم الجهاز العصبي بوظيفتَي التشفير أو الترميز وفك التشفير أو الترميز الخاص باللغة والكلام؟ **والثالث**: هل العناصر الأساسية للغة؛ الأصوات والتركيب والدلالةتتمايز من الناحية التشريحية العصبية، وعليه فهي معرضة لنوع من الضعف أو الإفساد المستقل لكل منها على حدة؟[1]

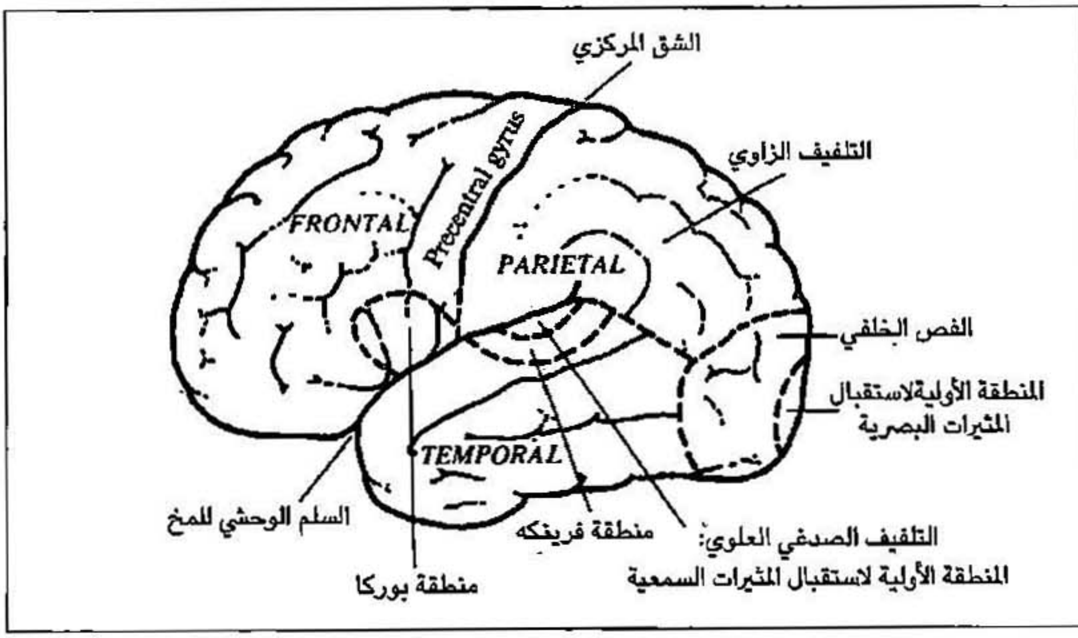
هل تتموضع اللغة البشرية والكلام داخل الدماغ؟ وإن كان هذا صحيحًا، فأين بالتحديد؟

*** اللغة ظاهرة مرتبطة بالنصف الأيسر من المخ[2]:**

منذ نحو قرن ونصف القرن تجادل العلماء حول مسألة تموضع اللغة والكلام داخل الدماغ البشري، وفي ستينيات القرن الثامن عشر ظهر فريق علماء أطلق عليهم اسم «أنصار التموضع»، وهم الذين تكهنوا بأن مناطق محددة من الدماغ هي المسئولة عن اللغة، فظهر الفريق المضاد، أو «رافضو التموضع»؛ ليقولوا إن الكلام واللغة هما نتيجة عمل الدماغ بوصفه وحدةً واحدة غير مُجَزَّأة.

وفي عام ١٨٦١م وصف الجراح الفرنسي وعالم التشريح بول بروكا Paul Broca بجمعية الأنثروبولوجيين في باريس Société d'Anthropologie مريضًا عانى في حياته من صعوبة في إنتاج الكلام، وبعد وفاته- في أثناء التشريح-وجد أنه كان مصابًا في المنطقة الخلفية السفلية من الفص الجبهي بالنصف الأيسر من المخ، أطلق عليها اسم «منطقة بروكا» أو «المنطقة الكلامية الحركية»، (كما في الشكل رقم ١). وبعدما نشر بروكا تقريره أصبح أولَ عالم يُثبتُ ادعاءَ أن الإصابة في منطقة ما من الدماغ ينتج عنها عجزٌ في القدرة الكلامية. وفي عام ١٨٦٥ م وسَّعَ بروكا آراءه حول التموضع بقوله: إن الإصابة في مناطق بالنصف الأيسر من المخ تؤدي إلى ظهور الحُبسة الكلامية، في حين أن الإصابة بالمناطق المقابلة نفسها من النصف الأيمن لا تؤثر مطلقًا على القدرات اللغوية.

وفي عام ١٨٧٤ م نشر الطبيب الألماني كارل فيرنكه Carl Wernicke مقالة علمية يصف فيها مرضى مصابين بعجز في القدرة الاستيعابية (المفهومية) للكلام؛ حيث كان لديهم إصابات في مناطق خارج نطاق منطقة بروكا، في منطقة الفص الصدغي الخلفي الأيسر. وما قدمه فيرنكه؛ عزز بقوة ادعاء بروكا بأن الأبنية العصبية بالنصف الأيسر من المخ ضرورية من أجل عملية التكلم، مما أدى إلى خلق أجواء من الاهتمام المكثف بفرضية وجود مناطق مختلفة بالنصف الأيسر تقوم بدورٍ وظيفيٍّ مهم لإنجاز المهام اللغوية[3].



الشكل رقم (١) - المناطق الأساسية بالنصف الأيسر من المخ

واليوم يوافق العلماء على أن أبنية عصبية متخصصة، توجد - بصفة عامة- بالنصف الأيسر من المخ، لها دورٌ حيويٌّ فيما يخص اللغة والكلام، لكن الجدال يستمر للتساؤل حول أيٍّ من هذه الأبنية هو المتعهد الرئيس بتأدية القدرات اللغوية المختلفة. يسيطر النصف الأيسر من المخ على الوظيفة اللغوية لدى معظم أفراد الجنس البشري، بغض النظر عن مسألة سيطرة اليد اليمنى أو اليسرى؛ فقرابة ٧٠٪ من الأفراد إذا أصيبوا في النصف الأيسر فسوف يعانون من شكل ما من أشكال الحُبسة، مقارنةً بـ ١٪ فقط من المصابين في النصف الأيمن.

وقد جاء تأكيد هيمنة النصف الأيسر على اللغة البشرية من خلال استخدام الكثير من التقنيات البحثية[٤]، قدم جون وادا Juhn Wada إحداها عام ١٩٤٩؛ حيث بيَّنَ بتقرير مفصل أن حقن مادة أميتال الصوديوم Sodium Amytal في الشريان السُّباتي العنقي (الرئيس) Carotid من الجانب الأيسر للدماغ المسيطر على اللغة، على حد قوله، يحث على ظهور حُبسة مؤقتة، ولاحقًا استخدم الأطباء هذه التقنية بوصفها وسيلة لتحديد الهيمنة الدماغية للمرضى الذين يحتاجون إلى عمليات جراحية بالدماغ، وبهذه الطريقة يمكنهم تجنب إصابة مناطق اللغة في أثناء الجراحة.

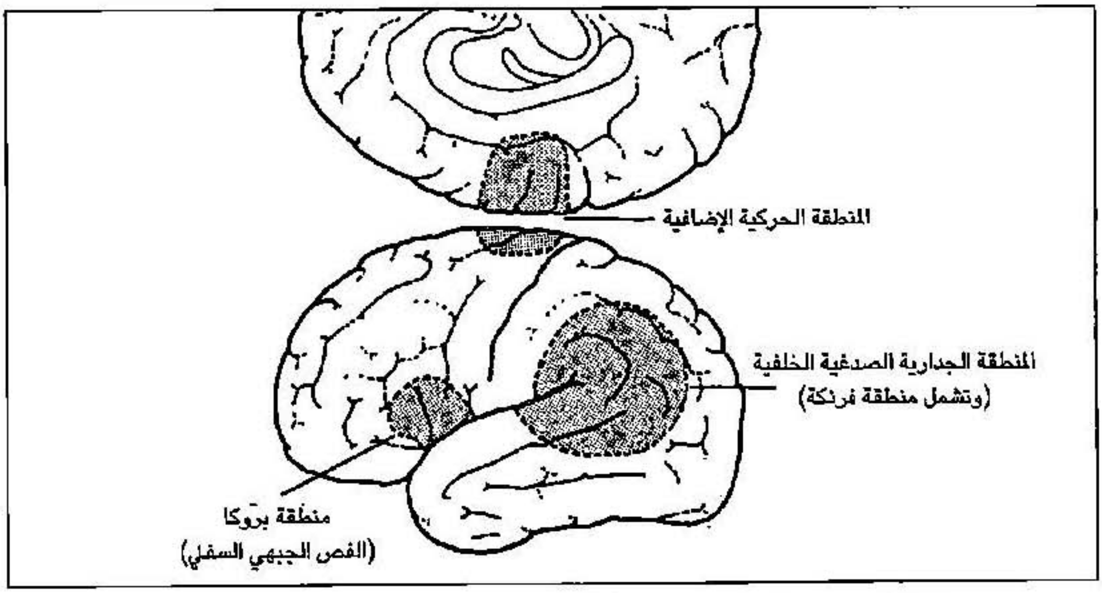
وفيما بعد ظهر تقرير عام ١٩٥٩، لكل من فيلدر بنفيلد ولامار روبرتس Wilder Penfield & LaMar Roberts. وهما جَرّاحا أعصاب بمعهد مونتريال للعلوم العصبية؛ أضاف شيئًا جوهريًا حول معرفتنا بعلم الأعصاب؛ فقد درس كل منهما الدماغ البشري بالإضافة إلى علاج الأمراض العصبية. ومن أجل توفير شيء من الراحة في حالات نوبات الصرع العنيفة قام كل من بنفيلد وروبرتس باستئصال أجزاء من المخ، وحتى يتجنبا خطورة تعريض المريض للحُبسة الكلامية في حال حدوث خطأ إصابة مناطق مختصة باللغة والكلام، فقد قاما باستخدام تقنية الحث الكهربائي من أجل وضع خريطة وظيفية للدماغ في أثناء الجراحة؛ حيث تكون القشرة مكشوفة أمامهم وتوضع عليها الأقطاب الكهربائية.

وقد وجدا أن التيار الكهربائي المُستَحِث لبقعة ما من الدماغ يُنشِّطُ أحيانًا الوظيفة المرتبطة بهذه المنطقة بصورة لا إرادية. وهذا الحث ربما يتدخل أيضًا في الوظيفة التي يقوم بها المريض وهو واعٍ، فعلى سبيل المثال، فإن الحث الكهربائي على جانب واحد من الدماغ لمناطق مرتبطة بوظيفة حركية يمكن أن يصدر عنه وخز وخدر وحركة للطرف العضلي على الجانب المقابل من الجسد. وقد اكتشف كلاهما أن استخدام الحث الكهربائي لمناطق الكلام قد نتج عنه أحد شيئين: إما أن يحدث للمريض اضطراب في عملية التكلم، أو أنه يطلق صيحة شبيهة بحرف العلة، وعلى الرغم من هذا، لم يحدث أن أنتج مريض واحد كلمة واضحة (مفهومة) نتيجة للحث الكهربائي.

ومن خلال تعاون مئات المرضى الشجعان، الذين ظلوا في حالة الوعي في أثناء الجراحة، فقد استطاع كل من بنفيلد، وروبرتس أن يصلا إلى استنتاج وجود ثلاث مناطق بالنصف الأيسر من المخ لها دورٌ حيويٌّ في عملية اللغة والكلام: منطقة بروكا، ومنطقة فيرنكه، ومنطقة حركية إضافية Supplemental Motor area (كما في الشكل رقم ٢).

ومع تجمع الأدلة التي تتحقق من هيمنة النصف الأيسر على الوظيفة اللغوية، قام الباحثون بتعميق دراساتهم من أجل استكشاف مدى تميُّز المناطق المسئولة عن اللغة والكلام بالنصف الأيسر من حيث البنية العصبية. وفي عام ١٩٦٨ م كان كل من جيشفيند، وليفتسكي Geschwind & Levitsky هما أول من قالا إن منطقةً بالفص الصدغي الأيسر كانت أكبر حجمًا من مثيلتها بالنصف الأيمن، في ٦٥٪ من الأدمغة التي قاما بدراستها. هذه المنطقة التي أطلقا عليها اسم المستوى الصدغي Planum Temporale ثبت أنها أكبر حجمًا حتى في أدمغة الأجنة؛ وهو الاكتشاف الذي أدى إلى اقتراح فرضية استعداد النصف الأيسر من الدماغ للهيمنة على الوظيفة اللغوية منذ لحظة الميلاد (Wiltelson and Pallie 1973, Wada, Clarke, and Hamm 1975).

ومن أجل فهم المزيد من التفاصيل حول فرضية التموضع، فإنه من الضروري أن نستعرض بصورة مألوفة بعض المفهومات الأساسية حول وظيفة الجهاز العصبي وأبنيته التشريحية.



الشكل رقم (٢) – مناطق القشرة الرئيسة المُتضمَّنة في وظيفة اللغة والكلام (بنفيلد وروبرتس ١٩٥٩)

* الجهاز العصبي:

يشكل كل من الجهازين: العصبي الطرفي والمركزي شبكة اتصالية غاية في التعقيد، يتم من خلالها التحكم في سلوك الجسم كله. ويُكوِّنُ كلٌّ من المخ والحبل الشوكي الجهاز العصبي المركزي CNS ويتصلان بالجهاز العصبي الطرفي PNS من خلال حُزم من الألياف العصبية التي تمتد إلى كل جزء من الجسم. يتم تصنيف الإشارات الواردة من خلال المستقبلات العصبية بالجهاز الطرفي، كما يتم ترجمتها والاستجابة لها من خلال الجهاز العصبي المركزي.

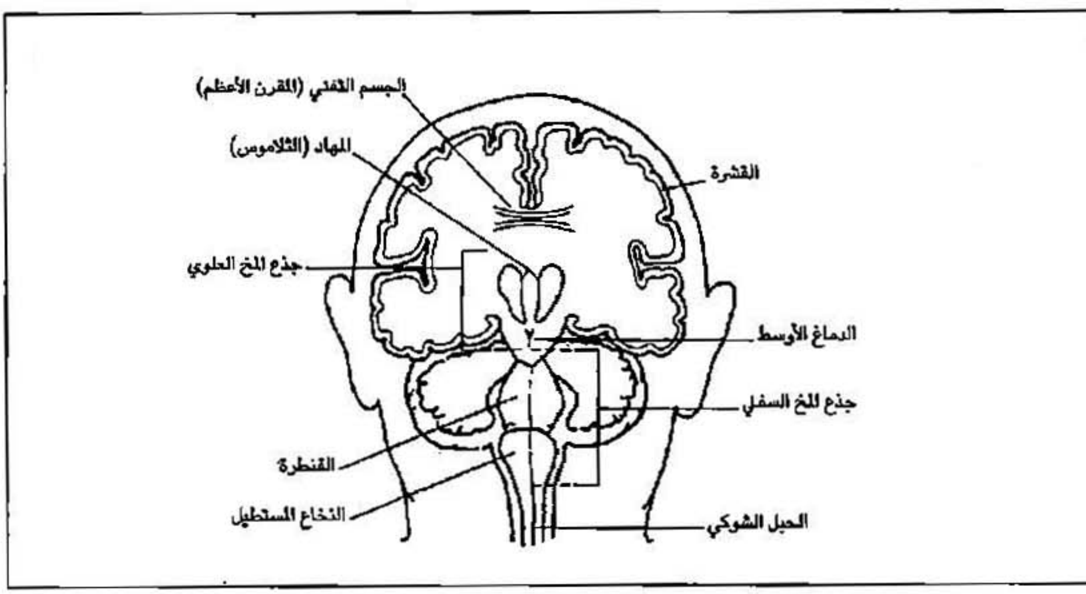
الوحدة الخلوية الرئيسة في الجهاز العصبي هي النيورون Neuron[5]، التي قُدِّرَ منها بالقياس قرابة ١٢ مليار وحدة[6]، وكل نيورون يتميز من حيث البنية، ويتكون من:

١- جسم الخلية.

٢- زوائد شجرية؛ وهي عبارة عن شعيرات filaments لاستقبال النبضات المختلفة.

٣- محور الخلية العصبية؛ وهو عبارة عن شُعيرة ناقلة.

والاتصال بين هذه النيورونات يُؤسَّسُ من خلال العقد المشبكية Synapses؛ وهي عبارة عن مناطق شديدة التلاصق والاتصال بين الزوائد الشجرية والمحاور، يتم من خلالها تبادل الإشارات الجزيئية والكهربائية بدقة بالغة. وهناك ما يُعرف بـ العقد المشبكية المنبِّهَة أو المثيرة Excitatory التي يبدو أنها (وفي كثير من الحالات بصورة مؤكَّدَة) تقوم بقدح نيورون ما ليقوم بدوره بقدح نيورون آخر، وهكذا، في حين تقوم مجموعة أخرى من هذه العقد المشبكية بعملية الكف أو التثبيط Inhibitory. تقوم الزوائد الشجرية باستقبال المدخلات من النيورونات الأخرى، وتنقل النبضات إلى جسم الخلية، في حين تقوم المحاور بنقل الإشارات بعيدًا عن جسم الخلايا. وبعض الألياف العصبية تقوم بنقل المعلومات الحسية إلى الجهاز العصبي المركزي، ويُطلق عليها اسم النواقل الواردة Afferents، بينما تقوم ألياف عصبية أخرى بتوصيل المعلومات والأوامر من الجهاز العصبي المركزي إلى الأطراف وبقية أجزاء الجسم، ويُطلق عليها اسم النواقل الصادرة Efferents، بينما نجد أن هناك مجموعات أخرى (تسمى ألياف التوصيل ما بين النيورونية) تقوم بتشكيل شبكة تواصلية من الروابط ما بين الأجزاء المختلفة من الجهاز العصبي.



الشكل رقم (٣) الترتيب الهرمي لأجزاء الجهاز العصبي المركزي

*** مستويات الجهاز العصبي المركزي:**

الجهاز العصبي المركزي مُنظَّمٌ بطريقة هرمية تراتبية؛ بحيث إن الأبنية العليا منه أكثر تعقيدًا من الأبنية الدنيا (كما في الشكل رقم ٣). وفي المستوى الأدنى نجد الحبل الشوكي، الذي يعمل بوصفه كابل (سلك توصيل رئيس) تُنقل من خلاله تياراتُ المعلومات والرسائل العصبية بين الجسم والمخ. وفوق الحبل الشوكي يوجد جذع المخ، الذي يمثل المُنظِّم لكثير من الوظائف الحيوية؛ من مثل التنفس، وضربات القلب، والتوتر العضلي Tone، ووضع الوقوف المتماسك، والنوم، ودرجة حرارة الجسم. وهذه الأجزاء السفلى من الجهاز العصبي المركزي (الحبل الشوكي وجذع المخ السفلي) تتميز أساسًا برد الفعل المنعكس، ويُتحكم فيها من خلال المراكز العصبية العليا. وفي أعلى مستوى من الجهاز العصبي المركزي يوجد النصفان الكُرويان، وعلى سطحهما تقبع قشرة الدماغ المسئولة عن كل النشاط الإرادي للإنسان. يبزغ النصفان الكُرويان من جذع المخ العلوي، ويغطيهما غلاف ملتف من المادة السمراء، المسماة القشرة، التي توازي قرابة ٤/١ بوصة من السماكة(٧) وداخل القشرة يوجد قرابة ١٠ مليارات نيورون مرتبة في ست طبقات تقريبًا. ودرجة التوصيل في هذه الشبكة الخلوية الثلاثية الأبعاد؛ هي في الغالب ما لم نستطع فهمه حتى الآن.

وقد كتب عالم التشريح البارز شول Sholl ما مفاده أن قشرة الدماغ البشري تحوي حقولاً من النيورونات؛ بحيث يمكن للمحور الواحد أن يؤثر على ٤٠٠٠ نيورون آخر داخل تلك الشبكة. وعلم التشريح العصبي المعاصر يؤكد هذا الأمر، وحتى يُضخم هذا التقدير المبهر.

*** قشرة الدماغ – خصائص عامة:**

يتشابه النصفان الكرويان بشكل كبير من حيث المظهر الخارجي؛ إذ يتشكلان من مجموعة من الطيات التي تُسمى التلافيف gyri، ومنخفضات أو صدوع (شقوق) تسمى الأثلام sulci، وهناك مجموعة معينة من هذه التلافيف والأثلام التي تقوم بوظيفة العلامات الأساسية التي تحدد الفواصل بين الفصوص الأربعة لكل نصف دماغي على حدة (راجع الشكل رقم ١).

الثلم الوحشي أو (شق سيلفيان Sylvius) (=الشق الجانبي) يفصل الفص الجبهي عن الصدغي، بينما يفصل الشق المركزي (شق رولاندو Rolando) الفص الجبهي عن الجداري [ما بين الأقواس هو المصطلح المستخدم في علم التشريح]. ولا يوجد شق يفصل الفصين الجداري والخلفي؛ ويتم التمييز بينهما فقط من خلال الفحص المجهري لأبنية الخلايا. وفي نهاية الطرف العلوي من الثلم الوحشي (الشق السيلفياني الجانبي) في الفص الجداري توجد منطقة من القشرة تُعرف باسم التلفيف الزاوي؛ وهي المنطقة التي تتولى الترابط بين الوظائف الضرورية لعمليات التحدث والقراءة والكتابة.

وبداخل كل نصف كروي توجد مناطق تعمل لتأدية وظائف معينة؛ فمثلاً أمام الشق المركزي وانطلاقًا بالتوازي معه يوجد قطاع من القشرة الدماغية يسمى التلفيف ما قبل المركزي (القطاع الحركي) الذي يتحكم في الحركات الإرادية الدقيقة التي تتطلب مهارة عالية(٨)، وتلك المنطقة يُشار إليها أيضًا باسم المنطقة الحركية الرئيسة، أو القشرة الحركية الابتدائية، وهناك أيضًا قطاعات موجودة بهذه المنطقة ترتبط بالحركات الإرادية في مناطق دقيقة من الجسم، على سبيل المثال، فعضلات الوجه والحنجرة لها تمثيل عصبي في الطرف السفلي، تحديدًا بالقرب من منطقة بروكا.

وبعد (منطقة فيرنكه) بقليل، في الفص الصدغي، يوجد التلفيف الصدغي العلوي (تلفيف هيشل Heschle)، المعروف أيضًا بالقشرة السمعية الرئيسة (الأولية)؛ فعندما تصل النبضات الكهربية العصبية إلى هذا التلفيف (تلفيف هيشل) يتم إدراك الضوضاء، لكن ترجمة هذه النبضات إلى محتوى ذي معنى يجب أن يتم في الباحة السمعية المترافقة معها، والملاصقة لها تمامًا، وهي منطقة فيرنكه.

إن هذا النمط من التنظيم القشري المكوَّن من مناطق للتفسير العصبي للإشارات، التي تقع مجاورةً لمناطق الاستقبال الحسي، هو نمط يتكرر في النظام القشري البصري، وفي نظام الاستقبال الحسي لما يردُ من الجسم كله. وهذا التقارُب التشريحي، المتعلق بقوة بالترابط الوظيفي بين المراكز والأجزاء،

قد تم تأكيده بشكل متكرر في حالة المرضى المصابين بالصمم الفطري بوصفه عيبًا خلقيًا. أما لغات الإشارة، فقد ثبت أن لها تنظيمًا عصبيًا شبيهًا جدًا بذاك الخاص باللغة الملفوظة الخاصة بالمواد المسموعة (MacSweeney, et al. ٢٠٠٨).

*** التوصيل عبر قشرة الدماغ:**

إن كتلة النصفين الكُرويين -الموجودة بعمق تحت الطبقة الخارجية من المادة السمراء- تتشكل من ثلاثة أنماط أساسية من قنوات الألياف العصبية، التي تشكل بدورها شبكة معقدة مدهشة من الاتصال النيوروني. وتقوم الألياف العصبية الترابطية (المترافقة) بربط الأجزاء المختلفة للنصف الكُروي نفسه، بينما تقوم الألياف الإسقاطية بربط القشرة الدماغية مع الأجزاء السفلى للمخ والحبل الشوكي، وتعمل الألياف المُستَعْرِضَة على التوصيل الداخلي بين النصفين الكُرويين[٩].

وتأتي حزمة أكبال الجسم الجاسئ (الثفني، أو المقرن الأعظم) ذات شكل الحرف C الإنجليزي، المكونة من أنبوبة ضخمة مُشَكَّلَة من ألياف عصبية مُستَعْرَضَة، لتقوم بدور أساسي فيما يخص وظيفة اللغة والكلام (انظر الشكل رقم ٣)؛ حيث يقوم هذا الجسم الليفي العصبي بالربط الكلي بين النصفين الدماغيين من خلال إشارات ونبضات كهربائية. وقد قام إيكليس Eccles (١٩٧٢) بتقدير أنه لو قمنا بالنظر إلى فرضية أن كل واحدة من حوالي الـ ٢٠٠ مليون ليفة عصبية المُشَكِّلَة لحزمة الجسم الجاسئ لديها قدرة انقداح firing ٢٠ نبضة كهربائية/ ثانية؛ فإن هذا الجسم الجاسئ لديه الرقم الفلكي ٤ مليار نبضة كهربائية/ ث[١٠]. ربما تتساءل لماذا إذا كانت مراكز الكلام تتموضع، في الغالب، في النصف الأيسر من المخ؛ يكون من الضروري للنصفين الكُرويين أن يتصلا ببعضهما من أجل إنتاج وظيفة الكلام بصورة طبيعية؟ والسبب هو أن الأحاسيس التي ترد من النصفين: الأيمن والأيسر من الجسم تذهب بشكل رئيس إلى الجهة المعاكسة من الدماغ (الجانب الأيسر من الجسم يمثله النصف الأيمن من الدماغ، والعكس صحيح) فعلى سبيل المثال، إذا أمسكتَ بشيء ما في يدك اليسرى، مع جعل العين اليمنى لا تراه، فإن النبضات الحسية سوف تغادر من العين اليسرى إلى النصف الأيمن من المخ، وعلى الرغم من أن النصف الأيمن سوف يُدرك بسهولة كنه هذا الشيء، فإن التلفظ باسمه سيتطلب إشراكَ مركز الكلام في النصف الأيسر من الدماغ.

وقد باتت أهمية الجسم الجاسئ واضحة بلا ريب وبصورة لافتة من خلال أبحاث المخ المشطور split-Brain. قام العالم جازانيجا Gazzaniga ورفاقه بدراسة تأثير الاضطراب الحادث في الاتصال بين النصفين الكُرويين لدى المرضى الذين أزيل لديهم الجسم الجاسئ

جراحيًا[١١] في العملية التي كانت تُجرى للتخفيف من نوبات الصرع الحادة، (وهذا النوع من العمليات لم يعد يُجرَى، وأصبح نادرًا جدًا، بفضل التحسينات الكثيرة التي شهدها سوق الأدوية العصبية، وعمليات الاستئصال الدقيقة البديلة ذات التخصص العالي). وبمجرد أن يتم فصل النصفين عن بعضهما تُستخدم تقنيات عرض معينة يُستثار بصريًّا من خلالها نصف دماغي واحد. فعندما قدم كل من جازانيجا وسبيري Gazzaniga & Sperry (١٩٦٧) المثيرات إلى النصف الأيسر فقط، في شكل كلمات مكتوبة، وحروف، وأرقام، استطاع المرضى وصفها بصورة شفهية، لكن عندما عُكست التجربة (بتقديم المثير اللفظي، أو الحافز الشفوي، إلى النصف الأيمن فقط) فإن المعلومات التي أُدركت بشكل حصري في هذا النصف الأيمن لَم يستطع أحد من المرضى أن يتلفظ بها، لا شفويًا، ولا كتابيًا. لقد كان النصف الأيمن من المخ صامتًا. وللتحقق من إمكانية أنه حتى إذا كان مرضى حالة المخ المشطور لم يكن بمقدورهم أن يصفوا لفظيًّا المثيرات البصرية التي قُدمت إلى نصفهم الدماغي الأيمن، وعلى الرغم من هذا فقد استطاعوا استيعابها وفهمها، قام جازانيجا، وسبيري بإعطاء المرضى وسائل غير لفظية لتحقيق الاستجابة، فعلى سبيل المثال، طُلب من المرضى المزاوجة بين الكلمة المكتوبة ومرجعها من خلال الإشارة إلى الهدف (الشيء المعروض) الذي يُعرضُ ضمن مجموعة من العناصر المتجانسة المتنوعة في آن، وفي هذه الحالة وجدا أن النصف الأيمن استطاع بشكل ضمني تعرُّف الحروف والكلمات القصيرة والأرقام. ومن أجل استكشاف هل يمكن للنصف الأيمن أن يستوعب الكلمات المنطوقة أيضًا، قام العالمان بسؤال مرضى المخ المشطور إن كانوا يستطيعون تعرف الكلمات التي يسمعونها في التجربة؛ ولأن المثيرات السمعية تُستقبل بالنصفين الكُرويين، فقد اقْتَصَرَ جازانيجا، وسبيري على النصف الأيمن للإجابات المتاحة، وطُلبَ من المرضى الضغط على زر عندما يرون مجموعة من الأسماء التي تظهر بتسلسل (بترتيب) للمجال البصري الأيسر (النصف الأيمن من المخ) وتكون متوافقة مع تلك التي سمعوها من قبل؛ وأظهرت النتائج أن النصف الأيمن استطاع فهم اللغة المنطوقة (وكذا المكتوبة) إلى حد ما.

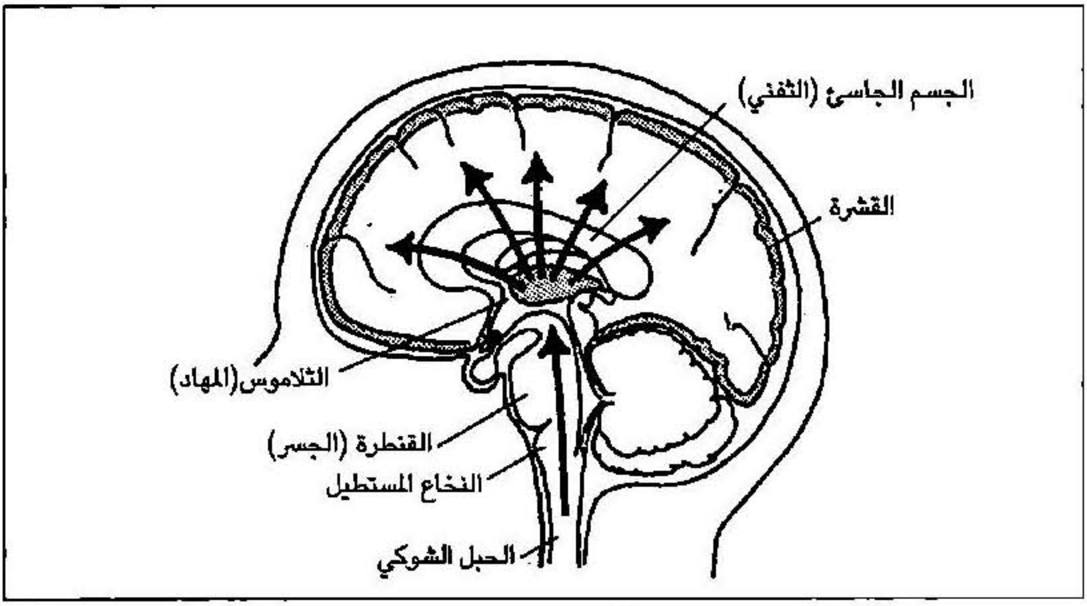
والأبحاث الأكثر حداثة تقترح أن النصف الأيمن من المخ يشترك في السيرورة اللغوية بوسائل محدودة (Grodzinsky and Santi 2008, Friederici 2009). لقد أظهر مرضى المخ المشطور صعوبة في الاستجابة المناسبة للأوامر اللفظية (المنطوقة)، كذا مع الجمل البسيطة المبنية للمعلوم والمبنية للمجهول، والتسلسل الكلامي، عندما قُدم لهم مثل هذا في شكل مثيرات إلى النصف الأيمن من أدمغتهم، وعليه، فإن الصورة المعيارية القابلة لإعادة النظر هي أنه على الرغم من كون النصف الأيمن من المخ عمومًا ليس عاجزًا بصورة كلية عن إدراك معاني الكلمات المفردة، فإنه يعمل بشكل ضعيف جدًا في حالة العبارات. ربما يكون قادرًا على استيعاب أنواع معينة فقط من المثيرات اللغوية، لكن المدى الكلي لقدراته التشفيرية والمهارة (أو الكفاية التفسيرية) اللغوية العامة لم تُحدد بشكل تام حتى الآن[١٢].

كيف يقوم الجهاز العصبي بوظيفتي التشفير أو الترميز، وفك التشفير أو الترميز الخاص باللغة والكلام؟

*** اللغة والكلام – نظام القشرة وما تحت القشرة:**

إن ما قدمه الصمتُ الملاحَظُ، في النصف الأيمن المعزول، بصورة دراماتيكية هو أن الكلام ليس وظيفة تنفرد بها قشرة المخ؛ فالقنوات العصبية بأليافها تمتد بعمق أسفل القشرة داخل المخ،

بالإضافة إلى مناطق مختلفة من المادة السمراء- خصوصًا الثالاموس، والعقد القاعدية Basal Gangliaتشارك أيضًا في سيرورة اللغة والكلام. فالثالاموس (المهاد)، على سبيل المثال، يمكننا تخيله على أنه محطة تقوية كهربائية عظمى، تستقبل الألياف العصبية البارزة (المُسقَطَة) من القشرة وأبنية الجهاز العصبي السفلي، ثم تشعها وتوزعها على كل أجزاء القشرة المخية (الشكل رقم ٤).

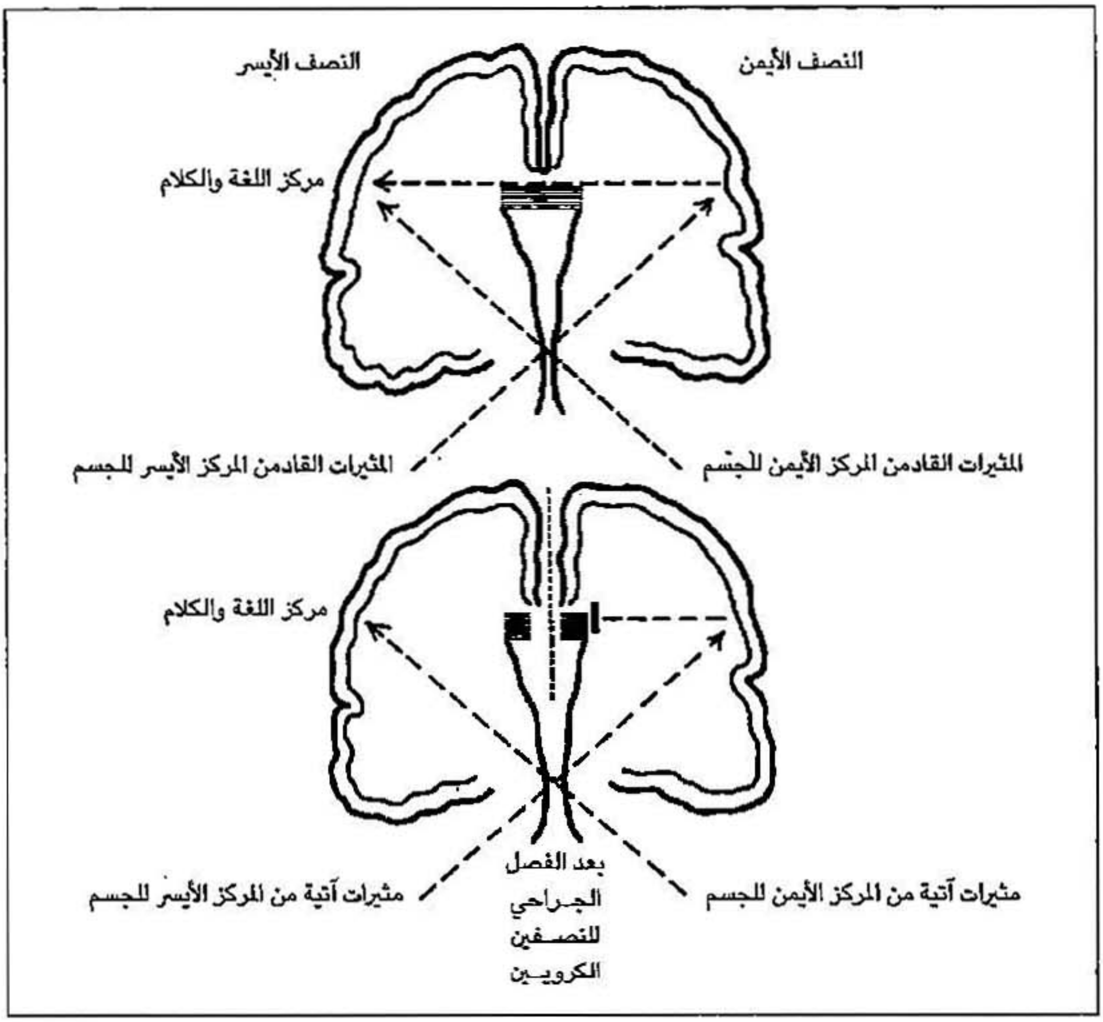


الشكل رقم (٤) - التفريعات الإشعاعية للألياف من المهاد (الثالاموس) إلى القشرة(بنفيلد وروبرتس ١٩٥٩)

والجزء المهم من المهاد الذي يبدو أنه يشارك بقوة في سيرورة اللغة والكلام هو الجزء الأيسر منه؛ فقد تبين أن أية إصابة فيه ينتج عنها ترديد لا إرادي للكلمات وبلبلة واضطراب في قدرة المريض على تسمية الأشياء[١٣]. ويُعتقد أن المهاد له دور في عمليات تركيز الانتباه من خلال التقوية المؤقتة للقدرة الاستقبالية لمناطق حسية معينة من القشرة. وقد لاحظ كل من أوجمان، ووارد Ojemann & Ward (١٩٧١) أن المعلومات التي قُدمت للمفحوصين في أثناء استثارة المهاد الأيسر قد تم استرجاعها بسهولة أكثر من المرة التي قُدمت فيها دون استثارته (تقديم المعلومات في أثناء الاستثارة وبعدها)؛ وقد توقعا من خلال هذا أن المهاد له دور تفاعلي مهم بين سيرورة اللغة وميكانيزمات الذاكرة.

إن علماء بيولوجيا اللغة ما زالوا بعيدين عن تأكيد أيٍّ من الأبنية العصبية ضروريٌّ في عملية تشفير المثيرات اللغوية وحل شفرتها، لكنهم يُجمعون على أن الكلام ينشأ عن التكامل بين النظام القشري وما تحته من أبنية. وبات من المهم الآن الوعيُ بالتداخل الكامل بين الميكانيزمات الحسية والحركية والترابطية من أجل فهم كيف يقوم الدماغ بعملية تشفير اللغة، وحل شفرتها.

النموذج البسيط التالي يمثل - إلى حد ما - معرفتنا بطبيعة انتقال الإشارات في سيرورة إنتاج اللغة. في الشكل رقم (٥) تمثل الرابطةُ الداكنةُ اللون بين أنصاف الدوائر (التي تعبر عن قطاعات إكليلَية[١٤] من النصفين الكُرويين) الترابطَ بين النصفين الدماغيين.



الشكل رقم (٥) – الترابط الثقني (من خلال كابل الجسم الجاسئ وألياقه العصبية)

مع ملاحظة أن النبضات العصبية القادمة من الجانب الأيمن من الجسم لها مدخل مباشر إلى المركز المهيمن على الكلام، بينما تلك القادمة من الجانب الأيسر لا بد لها من ملامسة قاعدة النصف الأيمن قبل أن تَعبرُ من خلال الجسم الجاسئ من أجل المعالجة. وعلى الرغم من هذا، فإن النصف الأيسر ليس مهيمنًا على كل الإشارات السمعية؛ فالإشارات الممثلة للضوضاء وما هو غير لغوي من الأصوات لا يُشترطُ أن تعبر إلى النصف الأيسر للمعالجة، لكنها تبقى وتُعالَجُ بصورة رئيسة في النصف الأيمن.

* كيف نعرف هذا؟

الإثبات من خلال تجارب السماع المزدوج:

من خلال تقنية السماع المزدوج أمكننا تحليل خصائص المثيرات الواردة إلى التصفين الكُرويين؛ حيث تُعالج على المستوى العرفاني. وفي أثناء هذه التجارب يتم عرض مثيرين مختلفين في وقت واحد من خلال السماعات إلى كل من الأذنين اليمنى واليسرى، فعلى سبيل المثال، يمكن للأذن اليُمنى أن تسمع كلمة Base بينما تسمع الأذن الأخرى كلمة Ball، ثم يُطلب من المستمع أن

يتلفظ بما سمعه، ومما كان مبهرًا أن أنماطًا محددة تلقتها أذن معينة بصفة خاصة هي التي يستجيب لها المستمع بصورة دقيقة؛ لأن الجهاز العصبي بمقدوره أن يقوم بمسح شامل للمثيرات وتوجيهها في مسارات خاصة لمنطقة من الدماغ متخصصة في ترجمة ما يرد من هذه المثيرات إليها. وقد كان كيمورا Kimura (١٩٦١) هو أول من لاحظ أنه في حالة تقديم رقمين لكل أذن على حدة في آن، فإن المستمع يتعرف بصورة أدق الرقم الذي سمعته أذنه اليمنى. وعلى الرغم من هذا، فعندما كان المستمع معروفًا علميًا وقتها بأن لديه هيمنة أضعف للنصف الأيمن على وظيفة اللغة، فقد لاحظ كيمورا أفضلية الأذن اليسرى في التجربة؛ بمعنى آخر، فإن الأذن التي لديها مسار عصبي مباشر إلى مركز الكلام(المفترض) تكون ذات أفضلية في تلقي المثير عن الأخرى. وعلى الرغم من وجود منبهات سمعية لكل قشرة في النصفين من الأذن التي على الجهة نفسها من الجسم، فإن هذه الواردات السمعية من الجهة نفسها ipsilateral يتم تثبيطها.

وقد اعتُقِدَ من خلال هذه التجارب بأفضلية الأذن اليمنى REA Right Ear Advantage فقط في حالة المثيرات ذات الدلالة اللغوية، لكن هذه الأفضلية وُجد أنها مرتبطة أيضًا بالمقاطع التي لا معنى لها، وبالكلام الذي يُعاد عكسيًا (أي إعادة سماع الكلام من الأمام للخلف بما يعطي عبارات مختلة المعنى)، وبالمقاطع المشتملة على صوامت وصوائت، وحتى مع الوحدات الكلامية الصغرى، كالأصوات الاحتكاكية؛ وعليه فقد خُدع الفاحصون بمثل هذه النتائج وقرروا من خلال بحوثهم القفز إلى استنتاج معالجة النصف الأيسر من المخ للغة. وكان من ضمن الفرضيات أن أفضلية الأذن اليمنى يمكننا أن نجدها مع أي صوت تُطلقه عضلات الجهاز الصوتي. ثم جاءت نتائج الدراسات لتفند هذا الأمر؛ حيث لوحظ أن أفضلية الأذن اليمنى يمكن أن تطرد في حالة استخدام لغة مصنوعة (بمعنى تركيب مقصود من أجل التجربة، لا لغة طبيعية حوارية)، وفي حالة استخدام إشارات مورس Morse، لكن لن تجدها مثلاً في حالة الضحك أو السعال. وقد تبين أن أفضلية الأذن اليمنى مع إشارات مورس يمكنها أن توضح هيمنة النصف الأيسر على ما هو أهم من التركيب الفونيمي للغة؛ فقد تكون الهيمنة على وظائف كثيرة غير لغوية؛ فمثلاً اتضح من خلال كثير من التجارب أن القدرة على إبداء حكم دقيق على ما يرد إلى الدماغ من معلومات يجب أن تعالج بترتيب الأولويات[١٥] Temporal-Order Judgments TOJ هي من وظيفة النصف الأيسر: فمرضى الحُبسة يتعاملون هنا بصورة ضعيفة مع المهام غير اللغوية التي تتطلب مثل هذا النوع من معالجة ترتيب الأولويات، مقارنةً بمصابي تلف النصف الأيمن (Brookshire 1972, Swisher & Hirsh 1972). وفي عام ١٩٧٣ اقترح كل من لاكنر، وتوبير Lackner & Teuber أفضلية النصف الأيسر من حيث معالجة المثيرات السمعية ذات المعنى التي ترد وسط الضوضاء من خلال الفواصل الزمنية[١٦]؛ وعليه، فإن معالجة اللغة ربما تكون بالنصف الأيسر؛ حيث إن الكلام هو عملية تحتاج إلى معالجة زمنية من حيث ترتيب فك شفرة المثيرات.

ومن الأدلة الداعمة الأخرى أن الإصابة في النصف الأيسر من المخ تُضعِفُ القدرةَ على برمجة الحركات التعاقبية المعقدة؛ من قبيل عزف الكمان. والاضطراب المعروف بـ الأبراكسيا[١٧] الشفهية غير اللفظية يرتبط بدرجة ما بالإصابة في النصف الأيسر من المخ، وقد عَّرفها كل من ديرينزي، وبيكزورو، وفيجنولو DeRenzo, Pieczuro and Vignolo (١٩٦٦, ٥١) بـ «عدم القدرة على أداء الحركات الإرادية المرتبطة بعضلات الحنجرة والبلعوم واللسان والشفتين والخدين، على الرغم

من أن الحركات اللاإرادية للعضلات نفسها تعمل بصورة طبيعية»؛ حيث يعاني مرضى هذه الحالة من اضطراب في الحركات البسيطة، مثل الصفير، والنفخ، وبلع الرضاب (الريق)، وإخراج اللسان. وكان من نتائج الجدال حول فرضية هيمنة النصف الأيسر على برمجة التتابع الحركي منطقية أن هذه القدرة الخاصة سوف تُستغل إلى حد أبعد لبرمجة الحركات التسلسلية المعقدة المرتبطة بإنتاج الكلام، التي تتطلب التعاون المتزامن لمائة (١٠٠) عضلة على الأقل.

وبالإضافة إلى القدرة العليا للنصف الأيسر على المعالجة المؤقتة للمثيرات وبرمجة الحركات التتابعية المعقدة، فإنه أيضًا يشترك في عمليات التفكير الارتباطي المتداعي، وقد أيدت دراستان علميتان هذه الفرضية؛ حيث لاحظ كل من ديرينزي، وسكوتي، وسبينلر DeRenzi, Scotti & Spinnler (١٩٦٩) أن المرضى المصابين بتلف في النصف الأيسر لديهم أداء تفاعلي سيئ في عمليات المزاوجة (التوصيل بين الأشياء ذات الصلة) أكثر من المصابين بأذى في النصف الأيمن؛ حيث طُلب من المرضى الإمساك بشيء ما، ثم محاولة ربطه بواحد من الأهداف العشرة المعروضة أمامهم، بحيث يكون ما في أيديهم مختلفًا شكلاً ولونًا عن المعروض، وثبت بالنتائج أن النصف الأيسر مسئول بدرجة عليا عن تعرف الشيء نفسه الظاهر بهيئة مختلفة. وفي الدراسة الثانية التي أجراها كل من فاجليوني وسبينلر وفيجنولو Faglioni, Spinnler & Vignolo (١٩٦٩) أبدى المرضى المصابون بتلف في النصف الأيسر صعوبةً بالغةً أكثر من الآخرين المصابين في النصف الأيمن، في حالة تعرفهم على صوت الجرس مثلاً المرتبط بصورته المعروضة. وربما يكون ذلكوفقًا لفرضيات الباحثين ونظرياتهممن باب أن وظيفة اللغة والكلام ليست متميزة عرفانيًا، لكنها قابعة في النصف الأيسر؛ لأنها تحتاج إلى القدرات الخاصة غير اللغوية لهذا النصف الكُروي[١٨].

* **التكامل الاختصاصي لوظائف النصفين الكُرويين:**

لقد شاعت لوقت ما فكرةُ هيمنة النصف الأيسر من المخ على نظيره الأيمن في كل الوظائف، لكنَّ سوءَ الفهم هذا قد صُحِّحَ؛ فمن خلال التقنيات البحثية التي أوغلت في دراسة وظيفة الكلام واللغة تبين لنا أن النصف الأيمن يهيمن على وظائف أخرى، خصوصًا تلك التي تتطلب قدرة التحديد المكاني.

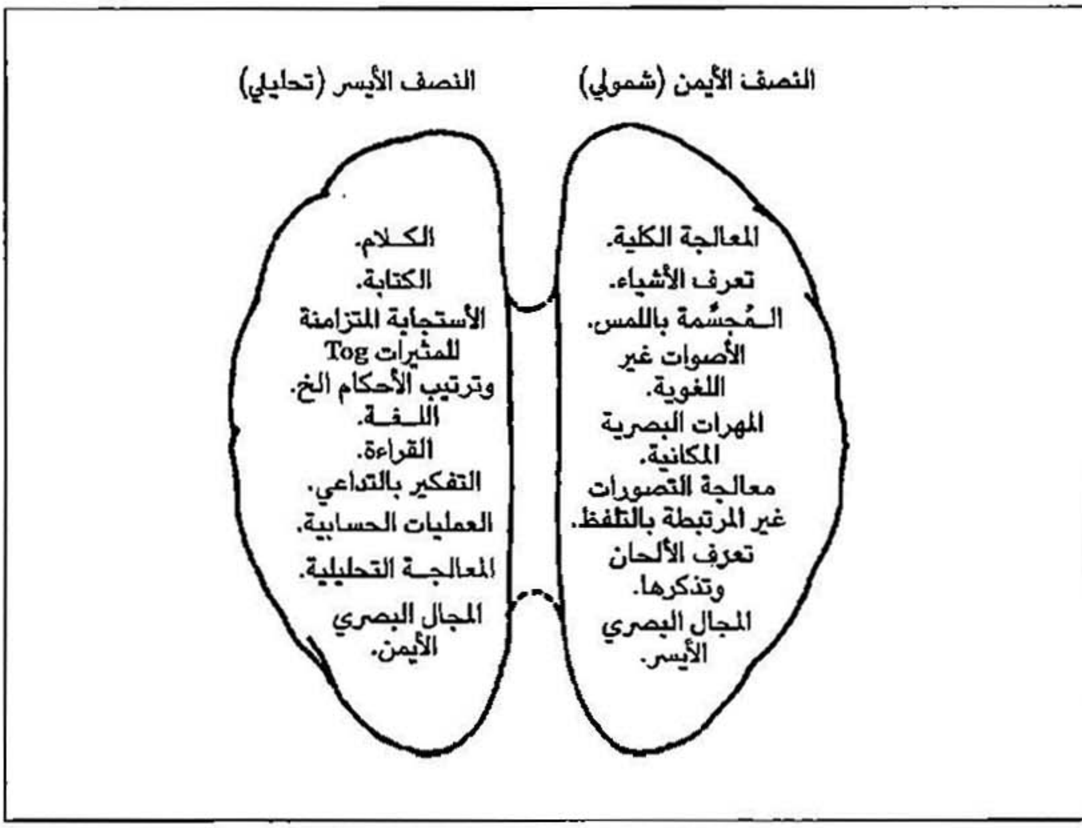
إن الإصابة في النصف الأيمن قد تتسبب في عجز في القدرة البصرية المكانية؛ حيث يجد المصاب صعوبة في الانتقال الحركي من مكان إلى آخر، أو في رسم الأشياء، أو في الإحاطة بكل ما في المجال البصري (مجال الرؤية)، أو جمع قطع الأحاجي (الألغاز)، أو تعرف الوجوه ... إلخ. إن مثل هؤلاء الأشخاص - وهم لا يكونون على دراية بهذا - يتجاهلون أي شيء على الجانب الأيسر من الجسم، ومن هنا ظهر مصطلح التجاهل الجانبي lateral neglecti، فحتى عندما طُلب منهم رسم وجه الساعة وُجد المريض يركز على الأرقام التي على الجانب الأيمن فقط، أو تجده يصف المباني التي تقع على الجانب الأيمن من الميدان (وهذا أيضًا ينطبق على الخيال الذهني؛ فالجانبان المختلفان لمركز المدينة «الميدان» يوصفان بالاعتماد على التوجيه المتُخَيَّل لجسم المريض).

وتقترح الأبحاث النفسية أن النصفين الدماغيين يختلفان في أسلوب معالجتهما للمثيرات القادمة إليهما؛ حيث يعالِج النصف الأيمن المثيرات معالجة شمولية (كليًا)، بينما يعالجها النصف الأيسر تحليليًا (جزئيًا)، على سبيل المثال، قام كيمورا Kimura (١٩٦٦) بعرض عدد ٣-١٠ نقاط على كل نصف من المجال البصريّ (الأيمن

والأيسر) لمدة ٨٠ مللي ثانية، واكتشف أن المفحوصين قد أبدوا تفوقًا في تخمين عدد النقاط في المجال البصري الأيسر، وقد منع قصر مدة العرض المفحوصين من إحصاء العدد الكلي للنقاط، بما رجح فكرة أن النصف الأيمن (المرتبط بالمجال البصري الأيسر) يتفوق في إدراك الكليات (مبدأ الجشتالتية) دون أن يقدم تحليلاً كاملاً لجزئياتها.

إن بعض المهارات الموسيقية يُعتقد أنها تعتمد على النصف الأيمن. وعلى الرغم من احتمالية وجود بعض جوانب العجز في هذه المهارات بعد الإصابة في النصف الأيسر (المهين لغويًا)، فإن المصابين في النصف الأيمن أبدوا قصورًا في تمييز الأصوات المعقدة، وأصوات الأجراس المركبة، والألحان الصعبة. وقد قام كيمورا (١٩٧٣) في تجارب السماع المزدوج بتقديم لحن مختلف لكل أذن في الوقت نفسه، ثم طلب من المفحوصين أن يتعرفوا هذين اللحنين ضمن أربعة ألحان أخرى، تم تقديمها. (الأربعة) كلٌ على حدة لكلتا الأذنين؛ فتبين أن الأفراد الأسوياء من حيث وظائف الدماغ قد تمكنوا من تعرف اللحن الذي سمعته الأذن اليسرى لدى كلٍّ منهم (المرتبطة بالنصف الأيمن) بصورة أفضل من اللحن الذي سمعته الأذن اليمنى لكلٍّ منهم.

قام بيفر Bever (١٩٧٥) بمناقشة نتائج كيمورا، واقترح أنه بالنسبة إلى الأفراد العاديين يكون إدراك اللحن ظاهرة كلية (يؤديها النصف الأيمن)، وعليه، فإنه يؤدي إلى أفضلية الأذن اليسرى لدى كلٍّ منهم. وفي تجاربه الخاصة اكتشف أنه بالنسبة إلى الأفراد ذوي الحس والفهم الموسيقي فإنهم يختبرون التتابع الموسيقي بصورة أفضل في الأذن اليمنى (المرتبطة بالنصف الأيسر)؛ لأنهم - كما يوضح- يقومون بمعالجة هذه المهمة تحليليًا. وبما أن كل نصف من النصفين له تفوق وظيفي خاص (كما في الشكل ١٢,٦)[19]؛ فإنه من غير المناسب أن تشير إلى النصف الأيسر المهيمن على اللغة على أنه النصف الأهم أو الرئيس؛ فمِن الأدق أن ننظر إلى عمل النصفين الدماغيين من منظور التكامل الوظيفي بينهما. وعلى الرغم من هذا تختلف درجة هذا التخصص الوظيفي من فرد إلى آخر؛ فالأفراد الذين يستعملون اليد اليمنى، ولديهم تاريخ عائلي باستعمال هذه اليد، سنلاحظ لديهم التخصص النصفي الأكبر، بينما نجد أن الأقل احتمالاً في إبداء التخصص النصفي للدماغ هم الأفراد مستعملو اليد اليسرى، ولديهم تاريخ عائلي بهذا[20]. وقد اعتُقد أن بعض هؤلاء الأفراد لديهم تمثيل عصبي مزدوج (بالنصفين) لهذه المهارات، وهو أمر غير مفاجئ بالنسبة إلينا؛ لأننا نعلم الآن تمامًا أن كل نصف دماغي لديه القدرة على النسخ الكامل لوظائف النصف الآخر، خصوصًا عندما يصيب تلف ما الدماغ في الفترة المبكرة من العمر؛ فالواقع العلمي يثبت أن نصفًا دماغيًا واحدًا يمكنه أن يحل محل الآخر، المصاب أو المزال جراحيًا، ليقوم بكل الوظائف. ولدينا تاريخ علمي بحثي ضخم حول إزالة أحد النصفين الدماغيين جراحيًا (راجع للتفاصيل de Bode and Curtiss ٢٠٠٠). إن هيمنة النصف الأيمن على اللغة ليست أمرًا غير مألوف لدى الأفراد البالغين الذين عانوا من إصابة في النصف الأيسر في مرحلة مبكرة من حياتهم؛ فالبحوث الخاصة بهذا الأمر فوق الحصر، مع حالات مسجلة موثقة توضح نمو القدرة اللغوية في النصف الأيمن بعد إصابة النصف الأيسر[21]. وعلى الرغم من هذا، فإن القدرة التكيفية للجهاز العصبي تقل بالتقدم في العمر، وعندما تحدث الإصابة في النصف الأيسر بعد سن البلوغ فإن خطر التعرض للحُبسة الدائمة يكون كبيرًا.



الشكل رقم (٦) - التكامل الوظيفي بين النصفين الدماغيين

* هل يدعم كل من النصفين الدماغيين نمو اللغة والكلام بصورة متساوية؟

على الرغم من أن وظيفة اللغة والكلام يمكن أن يقوم بها النصف الأيمن في حال احتياج الفرد إلى هذا، فهناك دليل على أن النصف الأيمن لا يمتلك الكفاءة الأدائية ذاتها لخصوصية اللغة والكلام التي يمتلكها النصف الأيسر. قام كل من دينيس، وويتاكر Dennis & Whitaker (١٩٧٦) بمراقبة نمو ثلاثة أطفال أزيل من أدمغتهم جراحيًا أحد النصفين الكُرويين في أثناء مرحلة الطفولة المبكرة بغرض إيقاف النوبات المرضية المرتبطة بمتلازمة ستيرج - ويبر[٢٢]؛ حيث كان الطفلان SM & CA (الرموز البحثية المشيرة إلى أسماء الأطفال الثلاثة هي: MW / SM / CA) يمتلكان فقط النصف الأيمن، بينما الطفل MW لديه النصف الأيسر فقط. وفي عمر العاشرة تم إخضاع هؤلاء الأطفال للاختبارات السيكولوجية اللسانية، وقد أمكن قياس معامل الذكاء لديهم؛ حيث بدا متقاربًا نوعًا ما (الجدول رقم ١). وعلى الرغم من هذا، فقد ظهرت بعض الفروق؛ فعندما أُعطي الأطفال أوامر لفظية معقدة، تختلف من حيث المعلومات والتعقيد التركيبي، وُجد فقط أن الطفل MW (صاحب النصف الأيسر) هو القادر على الاحتفاظ بأداء بارع ولافت. لقد بدا أن القدرة التركيبية، فضلاً عن الدلالية، قد أعاقت أداء الطفلين SM & CA.

وعلى النقيض من هذا، كما يمكن أن يُتوقَّع، فإن النصف الأيسر المعزول (حالة الطفل MW) قد أدى المهام البصرية المكانية بصورة سيئة.

اختبار معامل الذكاء IQ	MW	SM	CA
اللفظي	٩٦	٩٤	٩١
الأداء	٩٢	٨٧	١٠٨
إجمالي القياس	٩٣	٩٠	٩٩

إن الوظائف غير المتماثلة للنصفين الكُرويين قد نصفها بأنها مقتَصِدَة، بما يُمَكِّنُ النسيج العصبي للدماغ من أداء وظائف متنوعة شاملة، مما لو كان ممكنًا لو أن كل نصف دماغي هو صورة طبق الأصل من نظيره. ومن ناحية أخرى، فإن قدرة كل نصف دماغي على نسخ وظائف النصف الآخر، في المراحل النمائية للجهاز العصبي، تزوده بنظام نَسخ احتياطي حاسوبي غاية في البراعة والتدبير.

وفي نهاية استنتاجاتنا حول مناقشة كيفية تشفير (أو تكويد) الدماغ للغة والكلام، فإنه من المناسب أن نطرح مسألة: هل المناطق المسئولة عن نظام اللغة والكلام في النصف الأيسر من الدماغ تنقسم وظيفيًا إلى أنظمة فرعية خاصة بالأصوات والتركيب والدلالة؟ وهذا هو موضوع القسم التالي (الأخير).

هل العناصر الأساسية للغة - الأصوات والتركيب والدلالة تتمايز من الناحية التشريحية العصبية؟

لا يوجد داخل النصف الأيسر من الدماغ أية صورة من صور التمثيل العصبي المتساوي أو المنتظم (المطرد) للوظائف اللغوية؛ فالإصابة في منطقة صغيرة منه لا ينتج عنها تعطيل كل القدرات اللغوية، وعلى العكس، فالإصابة في مناطق مختلفة منه ينشأ عنها نوعيًا أعراض حُبسة واضحة. وبمراجعة السلوكيات اللغوية والكلامية المرتبطة بأعراض الحُبسة المختلفة يمكننا اقتراح تعريف واضح للحدود الفاصلة بين المجالات اللغوية المتنوعة.

إن المختصين بدراسة الحُبسة ليس لديهم معايير مطردة لتصنيف أنواعها، ونتيجةُ هذا؛ هو كمٌّ لا بأس به من الاختلاف في المصطلحات العلمية ذات الصلة، وعلى الرغم من ذلك، يمكننا التوافق حول أن أعراض الحُبسة الواضحة يمكن تصنيفها إلى أربعة أقسام: حُبسة بروكا، وحُبسة فيرنكه، والحُبسة التوصيلية، والأنوميا (فقدان القدرة على تسمية الأشياء).

*** حُبسة بروكا:**

هي الحُبسة التي سميت على اسم الطبيب «بروكا»؛ حيث كان أول من وصف أعراضها، وتُسمى أيضًا بالحُبسة الحركية أو التعبيرية، وتنشأ عن الإصابة بالمنطقة الكلامية الحركية (الجزء الخلفي من التلفيف الأمامي السفلي)، المعروف بـ (منطقة بروكا) (المنطقة ٤٤ وفق تقسيم برودمان الشهير لباحات الدماغ)، (انظر الشكل ١٢,١). وعلى الرغم من هذا، ووفقًا لمور Mohr (١٩٧٦)، فإن مجموعة من الأعراض المرتبطة على نحو تقليدي بحُبسة بروكا تنشأ عن الإصابة بصورة أوسع انتشارًا من تلك التي وصفها بروكا وحددها تشريحيًا. ومما يدعو للسخرية؛ أنَّ مريض بروكا نفسه كانت لديه إصابة أكثر انتشارًا بمناطق أخرى، لكن بروكا ركز فقط على المنطقة المحيطة بالمركز

العصبي المحدد (التلفيف الأمامي السفلي)؛ لأن معاصريه من الباحثين كانوا يرون أن السكتات الدماغية Strokes الكبرى تبدأ في الغالب من بؤرة صغيرة.

ستبدو أعراض حُبسة بروكا منطقية إذا لاحظنا حجم التقارب بين منطقة بروكا ومنطقة الدماغ المتحكمة في أعضاء النطق (راجع الشكل ١,١٢). وأول هذه الأعراض هو عدم قدرة المريض على الحديث بطلاقة؛ حيث يحتاج إلى كثير من الجهد لنطق عبارة متلعثمة قصيرة، وهو ما يصفه العلماء بالعبارات التليجرافية (الشديدة الإيجاز)، بسبب غياب الكلمات الوظيفية (مثل اللواحق: the, by, but).

نلاحظ كذلك أعراضًا شديدة التضارب والترديد في حديثهم، من قبيل خطل تسمية الأحرف (أو الحُبسة الرَّطانية) literal paraphasia or Jargon aphasia، واستخدام البدائل المتناقضة، وحذف أجزاء مهمة من الكلام، وتشوه في الأصوات. وعندما تتاح لمريض هذا النوع من الحُبسة أن يسمع عبارات مفهومة وذات معنى أكثر من مرة؛ فإن نطقه يتحسن في الغالب.

أما بخصوص المورفيمات المقيدة، مثل الأزمنة، وصيغ الجموع، واستخدام العلامات

أو الواسمات النحوية الفارقة (التأنيث، والتذكير، والعدد، ... إلخ) فهي مفقودة لديهم بشكل كبير. بينما نلاحظ أن ترتيب الوحدات الكلامية على المستوى التركيبي السطحي مناسب إلى حد ما، والمحصول اللفظي لديهم عمومًا يعطي معنى، ونفهمه. أما خصائص اللغة المنطوقة فنجدها منعكسة في قراءة المريض وكتابته؛ ففي حين نلاحظ أن فهم اللغة ليس طبيعيًا لدى هؤلاء المرضى، فإنهم يستطيعون فهم فحوى ما يسمعونه. في الواقع، فإنه من المؤلم أن نعرف أن مرضى حُبسة بروكا يكونون على وعي بأخطائهم. وفي الجزء التالي من محادثة لمريض بحُبسة بروكا يجب أن نتذكر أنه من المستحيل أن نقوم بإعادة إنتاج الجهد الرهيب الذي يبذله هؤلاء الأشخاص لإنتاج القليل من الكلمات؛ لنقوم بصياغته رقميًا لتوضيحه هنا:

- **الفاحص:** أخبرني، ماذا فعلتَ قبل تقاعدك؟
- **المريض:** آه، آه، آه، بوه، بالر، بارتترد، لا.
- **الفاحص:** نجار؟
- **المريض** (يهز رأسه بنعم): نجار، عشرو، عشرو، (عشرون) سنة.
- **الفاحص:** أخبرني عن هذه الصورة.
- **المريض:** وْلد .. طباخ .. كعكة .. أخذ .. كعكة.

لقد وافق علماء بيولوجيا اللغة على أنمرضى حُبسة بروكا يعانون من عجز في النظام الصوتي، لكن الطبيعة الدقيقة للعجز التركيبي لا تزال محل شك (Caramazza & Zurif 1976). أما الملاحظات اللسانية التفصيلية الخاصة بلغة مرضى هذه الحُبسة اعتمادًا على كثير من اللغات المختلفة فبها كَمٌّ معلوماتيٌّ تاريخيٌّ حديثٌ، مقارنةً بالدراسات الإكلينيكية (الطبية السريرية).

وسوف يكون من الضروري إجراء المزيد من البحوث من أجل التسوية العلمية لمسألة: هل أن النظرية الفونولوجية يمكنها أن تبرر وتعلل كلَّ الانحرافات اللغوية التي ظهرت في حالات مرضى حُبسة بروكا إذا ما اقتصرنا على الإصابة في الفص الجبهي؟ (Moro et al. 2001, Grodzinsky & Santi 2008).

*** حُبسة فيرنكه:**

وتُعرف أيضًا بالحُبسة الحسية أو الاستقبالية، وتنتج عن الإصابة في القشرة الترابطية السمعية بالفص الصدغي (انظر الشكل رقم ١)، وهي المنطقة المجاورة تمامًا لمركز استقبال المثيرات السمعية. والخصائص الأساسية لهذا النمط

من الحُبسة؛ هو فقدان القدرة على فهم اللغة المنطوقة والمكتوبة؛ حيث يعاني مرضى هذه الحُبسة من فقدان حاد للفهم، حتى مع سلامة حاسة السمع لديهم. وتختلف الطبيعة النوعية لأعراض هذه الحُبسة بصورة كبيرة.

الطلاقة التعبيرية ليست مشكلة في حد ذاتها، على الرغم من حدوث عوائق وفترات انقطاع في تسلسل الكلام عندما لا يستطيع المريض استدعاء كلمة معينة، وهي حالة شبيهة بما يُعرف بـ (حُبسة التسمية anomic aphasia) على الرغم من تفرد كل منهما بصورة ما. وفي الغالب ما يتحدث المصابون بهذه الحُبسة بسرعة كبيرة، ويتراوح فحوى ما يقولونه ما بين إسفاف أو كلام فارغ بصورة متوسطة أو تامة، كما يوضح نموذج المحادثة التالية:

- **الفاحص**: هل تحب الحياة هنا في مدينة كانساس؟
- **المريض**: نعم، أحب.
- **الفاحص**: أود أن تخبرني شيئًا عن مشكلتك
- **المريض**: نعم، أنا، أوو، لا أستطيع (وينطق hill بدلًا من tell) كل طريقي، أنا لا يمكن أن أقول كل الأشياء، أنا أفعل، والجزء الأول من الأول يمكن أن يكون جيد، لكن لا يمكنني الإخبار من الناس الآخرين. أنا في الغالب معظم من أشيائي. أنا أعلم ما يمكن أن أقول وأعلم ما هي، لكن لا يمكنني في الغالب أن أرجع، حتى مع علمي أنهم يجب أن يكونوا مشتركين. وأعلم أنه يجب أن شيئًا يعلم ما أفعله ...

نلحظ أن الإسهاب في الكلام والحوار وافر بدرجة كبيرة؛ فمرضى حُبسة فيرنكه يتحدثون من خلال دوائر مفتوحة عن الأشياء التي لا يستطيعون تسميتها؛ كما يقول المريض مثلًا: ماذا تشرب من أجل الماء؟ فمرضى عجز استدعاء الكلمات من المعجم الذهني يستخدمون "الكلمات الفارغة الدلالة بصورة كبيرة جدًا، من قبيل (شيء، وواحد)، وكذلك فإن استخدام البدائل اللغوية في صورة الإحلال والتبديل ربما يكون كثيرًا أيضًا. ونلاحظ أن البديل المستخدم في بعض الأحيان يكون متسقًا مع الكلمة المقصودة؛ كما يستخدم شخص ما مثلًا كلمة «خُف slipper» ليدل بها على الحذاء، أو «الكورن فليكس»

(رقائق الذرة) للدلالة على الحبوب. وفي أحيان أخرى لا نجد أي رابط واضح بين الكلمات المقصودة والبديلة عنها. وفي الحالات الشديدة يستخدم المرضى كلمات لا يمكن التعرف أبدًا عليها، فيما يُدخله العلماء تحت مسمى الكلمات المستحدثة أو المنحوتة neologisms.

وبالنسبة إلى المرضى المصابين بالعجز الحاد في الفهم، فإن متابعة التشخيص والعلاج يكون أقل كثيرًا من الحالات المقابلة للمصابين بحُبسة بروكا، الذين لديهم مستوى أفضل من الفهم. ويتوقع أخصائيو علاج الحُبسة أن مرضى حُبسة فيرنكه لديهم تدمير كامل في نظام الاستدعاء والحفظ المعلوماتي، بما يمنعهم ويحد من قدرتهم على مراقبة ما يتحدثون به ومراجعته، مما يؤدي إلى فقدانهم لتصحيح أنفسهم في هذا. وفي حين نجد أن مرضى حُبسة بروكا يعانون أساسًا من عجز في المكوِّن الفونولوجي للغة، فإن مرضى حُبسة فيرنكه يتوسع الأمر لديهم ليشمل المكوِّنين: التركيبي والدلالي. وربما يمثل الثلم الوحشي للمخ (شق سيلفيان) - الفاصل بين منطقتي بروكا وفيرنكه. الحدَّ التشريحيَّ العصبيَّ الذي يفصل بين المكوِّن الفونولوجي والمكوِّنين: التركيبي والدلالي على مستوى قشرة الدماغ. وعلى الرغم من هذا، فلابد من توضيح أن منطقتي بروكا وفيرنكه ترتبطان على مستوى ما تحت القشرة من خلال حزمة من الألياف العصبية تُعرف باسم الحزمة المتقوسة arcuate fasciculus التي ربما تعمل بوصفها خطًّ

نقلٍ عصبيًا يحمل الإشارات التي تتلقاها القشرة السمعية الاستقبالية، ويوصلها إلى القشرة الارتباطية (الترافقية) السمعية، من أجل ترجمتها وفك شفرتها، ومن ثمَّ تُنقل إلى قشرة إنتاج الكلام من أجل عملية النطق. فإذا ما تدمرت هذه الحزمة المتقوسة فإن الشخص يُتوقع أن يجد صعوبة بالغة في تكرار المعلومات التي يسمعها، وهو ما يحدث في النوع التالي المعروف بالحُبسة التوصيلية.

*** الحُبسة التوصيلية:**

ينشأ هذا النوع من الحُبسة بسبب الإصابة الموضعية في مناطق صدغية جدارية من المخ مسئولة عن تشكيل المعنى والصيغ الحاملة له (الشكل والدلالة)، وفيها تتأثر كل سبل التعبير ووسائله. ويكون الكلام العفوي أو التلقائي سلسًا، لكنه مسهب ويفتقر إلى الصورة التركيبية الملائمة، ونلاحظ الأمور نفسها بالنسبة إلى الكتابة أيضًا. فتكون القراءة بصوت عالٍ صعبة، وتكرار الكلام مضطربًا بصورة حادة. نجد كذلك أن فهم اللغة المنطوقة والمكتوبة طبيعي أو قد يتأثر بنسبة طفيفة.

ويمكن التمييز بين مرضى الحُبسة التوصيلية، ومرضى حُبسة بروكا من خلال نطقهم العفوي الطلق؛ حيث إن مرضى حُبسة بروكا يجدون صعوبة في الكلام التلقائي (العفوي) أكثر من إعادة الكلام وتكراره. مرضى الحُبسة التوصيلية يشبهون مرضى حُبسة فيرنكه في الطلاقة التعبيرية، لكنهم يختلفون عنهم في قدرتهم على فهم الكلام. وهذا النمط من الحُبسة ليس ناتجا عن مشكلة في ميكانيزمات الاستقبال أو التعبير، بقدر ما هو مشكلة في تنسيق النقل المعلوماتي بينهما.

*** الأنوميا:**

في الأنوميا الكلاسيكية يجد المرضى صعوبة في الإتيان بالكلمات، سواء في حالة التحدث العادي، أو التسمية، في حال ما طُلب منهم هذا؛ عندما تُعرض عليهم الأشياء بوصفها مثيرات؛ حيث نلاحظ أنهم يواجهون صعوبة في استدعاء اسم الشيء، لكن عندما يتم إخبارهم بالاسم الصحيح للعنصر المعروض فإنهم يعرفونه مباشرة، وأكثر من هذا، فهؤلاء المرضى لديهم القدرة على اختيار الاسم الصحيح إذا ما قُدم ضمن مجموعة اختيارات.

كذلك فإن فهم الكلام وتكرارَه يكون طبيعيًا، والحديث يكون طليقًا، على الرغم من امتلائه بالإسهاب. والنموذج التالي الخاص بمريض أنوميا يوضح بصورة كبيرة صعوبات الإتيان بالكلمات المناسبة:

- الفاحص: من رئيس الولايات المتحدة الأمريكية؟
- المريض: لا أستطيع قول اسمه، أنا أعرف الرجل، لكنني لا أستطيع أن أظهر وأقول ... أنا آسف جدًا. أنا فقط لا يمكنني الظهور والقول. أنا فقط لا يمكنني أن أكتبه لنفسي الآن.
- **الفاحص**: هل يمكنك أن تخبرني باسم فتاة؟
- **المريض**: اسم فتاة، بمعنى، بأي وزن؟ أعني كم العمر أو صغيرة.
- **الفاحص**: متى تنام؟
- المريض: من الأسبوع، أو، من الليل، أووه، من حوالي ١٠، حوالي الساعة ١١ مساء، حتى حوالي، إيـه، السابعة صباحًا.

إن الإصابة الدماغية المرتبطة بالأنوميا الكلاسيكية تشمل - بصورة غالبة- التلفيف الزاوي (راجع الشكل رقم ١)؛ تلك المنطقة من الدماغ التي يُعتقد أنها ضرورية من أجل تكوين الترابط والترافق بين مختلف الأشكال الحسية. ومن أجل تلخيص الأمر، فإن مختلف صور الحُبسة تبين لنا أن تمثيل الوظائف اللغوية في النصف الأيسر من الدماغ ليس أبدًا مطردًا أو متماثلًا بأي احتمال من الاحتمالات. وقد رأينا أن

الإصابات بمناطق مختلفة من هذا النصف قد أدت إلى أعراض متباينة ومميزة من الحُبسة. إن البحث المستقبلي حول هذه الأنماط الفارقة بين أنواع الحُبسة سيكون حتمًا مشوقًا ومُهمًّا.

الهوامش

* هذه ترجمة وتعليق على الأقسام الثلاثة الأولى (الخاصة بالمعالجة العرفانية العصبية للغة البشرية) من الفصل الثاني عشر، وهو تأليف: كاثرين بايلز Kathryn Bayles، من كتاب «اللسانيات: مقدمة في اللغة والتواصل»، تحرير: أدريان أكماجيان، وريتشارد ديمرس، وآن فارمر، وروبرت هارنيش، الطبعة السادسة من الكتاب، عام ٢٠١٠، الصفحات ٥٣١ - ٥٥١.

Adrian Akmajian, Richard A. Demers, Ann K. Farmer & Roberts M. Harnish (Editors): Linguistics: An Introduction to Language and Communication, Massachusetts Institute of Technology (MIT Press), 6th ed, 2010, CH 12, Pp 531–551.

١- وهذه الأسئلة الثلاثة هي التي سنقدمها مع مقاربات إجاباتها بهذه الدراسة.

٢- بالطبع فإن مسألة ارتباط اللغة بالنصف الأيسر من المخ هي من ضمن الدراسات الأولية، كما سبق وأشارت الكاتبة، وهنا مجرد عرض وطرح للقضية بتاريخها العلمي؛ لأن مسألة تموضع اللغة في النصف الأيسر خاصة باتت محل شك كبير، بفضل تطور أجهزة التصوير الإشعاعي والمقطعي والرنين الوظيفي والبوزيترون ... إلخ، وأصبح السائد في الساحات العلمية الآن أن الدماغ يعمل بوصفه وحدة مركزية واحدة، ولا مجال للقول بتموضع الوظائف في نسيجه المتميز. وقد فندنا كل هذا في كتابنا «البناء العصبي للغة». (المترجم)

٣- للمزيد من التفاصيل التشريحية الوظيفية وتفنيد الآراء الخاصة بكل هذا، يمكن الرجوع إلى الفصل الثاني من كتابنا: «البناء العصبي للغة». (المترجم)

٤- تتحدث الكاتبة هنا عن تقنيات أولية أُستخدمت القرن الماضي، قبل ظهور التطور الهائل في علم الأشعة، وتطور الحث الكهربائي الدماغي وارتباطه بالتدفق الدموي، والتحفيز المغناطيسي للدماغ (Trans-Cranium Magnetic Stimulation TMS) ... إلخ.

- انظر الصورة التوضيحية التالية. ويمكن مراجعة المزيد في كتاب «البناء العصبي للغة». (المترجم)



٥- النيورون: هو الوحدة البنائية للجهاز العصبي، المكونة من جسم خلوي وزوائده، بالكثير من الأشكال والأحجام. وهو الخلية المفردة، التي هي حجر البناء الأوَّلي للجهاز العصبي، وأيضًا هو الخلية المفردة التي هي الوحدة الأساسية في بناء النسيج العصبي. يحتوي كل نيورون على جزء مركزي هو جسم الخلية الذي عنه تمتد ليفتان: التفريعة والمحور Dendrite & Neurite. التفريعة أو التشجيرة قصيرة جدا عادة، وتنتهي بتفرع أغصان صغير معقد يسمى الفرشاة أو الفرجون النهائي أو الطرفي end brush. أما المحاور فهي عادة أطول، وفي الغالب ذات فروع تسمى collaterals ... وتنتهي بفرشاة طرفية أصغر بكثير. والاستثارة excitation تبدأ بالفرشاة الطرفية للتفريعة وتنتقل إلى نهايات المحورهذا الذي قد يعمل مباشرة على العضلة أو الغدةعضو التنفيذ أو الإنجاز effectorأو هو قد ينقل الإثارة إلى تفرع نيورون آخر. وساحة التقاء المحور والتفريعة هو وصلة التشابك والاقتران synapse (العقد المشبكية). وقد أطلق هذه التسمية (النيورون) فالداير عام ١٨٩١. للتفاصيل انظر: كمال الدسوقي: ذخيرة علوم النفس (إنجليزي- فرنسي - ألماني - عربي)، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٨٨،)، المجلد الثاني، ص ٩٣٧-٩٣٨. (المترجم)

٦- هذا الرقم لا أعرف من أين أتت به الكاتبة؛ لأن عدد النيورونات المعروف حتى الآن بالدماغ البشري يقترب من ١٠٠ مليار، وهو عدد المجرات التي يشملها الجزء المُدرك من الكون تقريبًا. (المترجم)

٧- البوصة تساوي تحديدًا ٢,٥٤ سنتيمترًا. (المترجم)

٨- مثل اللعب على البيانو مثلاً، أو قيادة الطائرات، أو التحكم بعصا اللعب في لعبة دقيقة ... إلخ. (المترجم)

٩- الأمر حقيقةً يشبه تمامًا فكرة الأكبال الكهربائية التي نعرفها في الهندسة الكهرومغناطيسية في محطات الطاقة؛ حيث تتجمع الألياف الكهربية في حزم معينة ذات تخصص وظيفي ما، وجهد ما، ثم يحدث الاتحاد بين هذه الحزم في شكل الكابل الكبير (الأسود اللون غالبًا)، الذي يتصل بدوره بمجموعات أخرى من الأكبال المتنوعة التخصص والجهد الكهربي ... إلخ، في شبكة غاية في التعقيد. (المترجم)

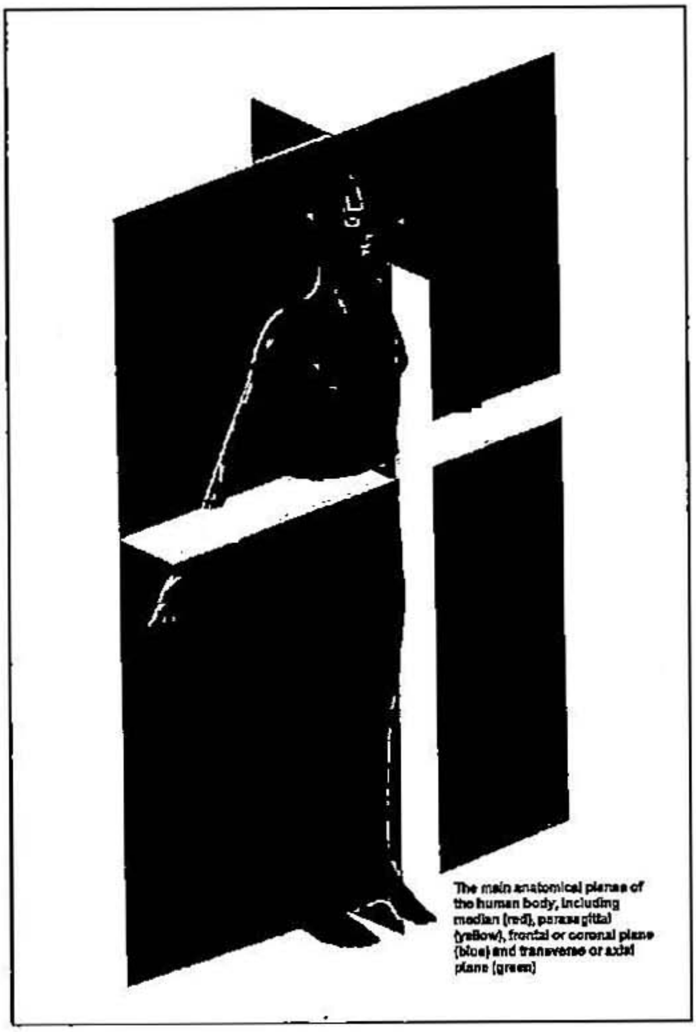
١٠- بالفعل هي أرقام فلكية تقترب كثيرا من سرعات المرور والاتصال عبر المجري intergalactic في الكون الفسيح، وهذا الجسم الجاسئ بهذه القوة التوصيلية الرهيبة يفوق أحيانًا بنقله المعلوماتي الهائل هذاما يحدث في بعض الأنظمة النجمية في الكون؛ ولذا فإنني لا أمل أبدًا من تكرار أن الدماغ البشري هو نموذج مصغر للكون. وقد رأى عالم الفيزياء الفلكية الشهير كارل ساجان Carl Sagan (١٩٣٤ - ١٩٩٦ م) أن هذا الجسم العصبي الفريد هو مركز توليد الثقافة الإنسانية في عمومها.

١١- معروف تشريحيًا اليوم أن الجسم الجاسئ هو جسم أبيض (من المادة الدماغية البيضاء) يتراوح طوله ما بين ٤ : ٦ سم، تعبر أليافه، أو كابلاته بالمعنى الدقيق، من أحد النصفين إلى الآخر دون عقد مشبكية بينها، لتكون أطول الألياف في الدماغ. وقد تنبه السلوكيون من خلال حالات الأطفال اللاجسائيين Callosal Agenesis المفتقدين للنمو الكامل له إلى قصور في نمو المهارات اللغوية لديهم وفقدانهم القدرة على استخدام اللغة في السياق الاجتماعي العام، خاصة العناصر اللغوية الصوتية، مما أدى إلى ظهور حالات الديسلكسيا النمائية Developmental Dyslexia، على سبيل المثال، وتلك قصة طويلة ليس هذا مجالها. (المترجم)

١٢- حاولنا في كتاب «البناء العصبي للغة» أن نفند تلك القضية، وقدمنا الكثير من الشواهد الداعمة لمسألة التكامل التام بين النصفين الكرويين في عملية الإنجاز اللغوي. (المترجم)

١٣- قد يدخل هنا اضطرابٌ يُسمى الأنوميا Anomia لكنه يرتبط بمراكز أخرى تمتد على طول المحور القذالي (الخلفي) الصدغي من المخ وصولاً إلى مراكز خلفية يسرى بعيدًا في الفص القفوي (القذالي). (المترجم)

١٤- القطاعات التي تُستخدم في علم التشريح من أجل دراسة أجزاء الجسم مختلفة من حيث الهدف منها، والإكليلي Coronal هذا يتكون من قطاع رأسي، عبارة عن جزء جوفي أو داخلي Ventral or belly وجزء خارجي ظهري Dorsal. والصورة الشهيرة في كل أطالس التشريح تقريبًا توضح هذه القطاعات. وهو الأكبر هنا، كما في الشكل التالي:



The main anatomical planes of the human body, including median (red), parasagittal (yellow), frontal or coronal plane (blue) and transverse or axial plane (green)

Johannes W.Rohen, Chihiro Yokochi (et al): Color Atlas of Anatomy; A Photographic Study of the .Human Body, LWW, 7th ed, 2010

١٥- هي آلية تُستخدم أيضًا في التجارب الطبية السريرية من أجل معرفة الأزمنة التي تُعالَجُ فيها المعلومات السمعية والبصرية خصوصًا، من خلال تجربة أكثر من مثير يستقبله الدماغ في آن، من أجل استكشاف كيف يقوم الدماغ بترتيب الأولويات واستبعاد غير الملائم، وكيف يستجيب للمثير ذاته، وفي أي مدى زمني، وماذا يحدث عند إدخال متغير زمن التفاعل أو الاستجابة Reaction Time ... إلخ. وهي تجارب معروفة عند علماء سيكولوجيا الجهاز العصبي. (المترجم)

١٦- المقصود هنا هو مصطلح في الفيزياء العصبية للأصوات Phonetically Neuro-Physics of the Brain؛ يُعرف باسم Temporal Acuity؛ وقد ورد تعريفه في جُل المعاجم العصبية بما خلاصته حرفيًا: the minimum detectable gap in an otherwise continuous noise؛ أي الحد الأدنى من الفجوة التي يمكن اكتشافها ضمن ضوضاء أخرى مستمرة؛ بمعنى المدى الزمني الذي يستطيع فيه الدماغ تمييز المثيرات السمعية ذات المعنى ويحل شفرتها ضمن ما يرد إليه من ضوضاء لها صفة الاستمرارية، بحكم المحيط الذي ترد منه المثيرات. وفي بعض

التجارب وُجد أن هذه الفجوة الزمنية تتراوح ما بين ٢٠,٣ مل/ ث في مستوى ضوضاء ٣٠ ديسبل، على مقياس إدراك الكلام Speech Perception Level SPL، إلى ٣,٢ مل/ ث في مستوى ضوضاء ٨٠ ديسبل SPL. (المترجم)

– راجع مقالة متخصصة عن الموضوع برمته على موقع المركز الوطني لمعلومات التقنية الحيوية؛ وهو جزء من المكتبة الوطنية للطب في الولايات المتحدة، المتفرعة عن معاهد الصحة العالمية:

https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/7213208

١٧– الأبراكسيا Apraxia: مصطلح يُطلق على أشكال العجز عن تخطيط أو (برمجة) الأوامر الحركية المكتسبة كلها، ومنها بالطبع عجز التخطيط الحركي لإنتاج الكلام (أبراكسيا اللغة)؛ حيث يجد المريض صعوبة كبيرة في نقل الرسالة الكلامية المتشكلة في ذهنه إلى حقل المفاهيم والتصورات لديه، والحالة المقابلة لهذا الأمر نجدها في المرضى الذين لديهم ضعف في عمل عضلات الشفاه أو اللسان أو الفكين، أو في الأعصاب المتحكمة في عضلات هذه الأجزاء، فيما يُعرف بـ Dysarthia وهو اضطراب عصبي المنشأ نتيجة تصلب الأنسجة المتعددة Multiple Sclerosis أو الشلل في قشرة الدماغ Cerebral Palsy. فالأبراكسيا – باختصار– هي العجز عن تنفيذ التتابع الدقيق للأنماط المعقدة من الحركات المكتسبة، التي تشكل في مجملها عملية الكلام؛ وتُشخص أحيانا بالتلف في الذاكرة المبرمجة المسئولة عن تنسيق تتابع الأوامر الخاصة بتنفيذ الأنماط الحركية المعقدة والمكتسبة. ولها مسميات كثيرة، منها التي ذكرتها الكاتبة، وجميعها تصف العجز في التنظيم الإدراكي للحركات، بما ينتج عنه مشكلات تنفيذية في اللغة والكلام. ولها أعراض كثيرة، منها: صعوبة إنتاج الكلام شفهيًا وكتابيًا، وفقدان القدرة على التتابع، بما ينتج عنه اضطرابات أخرى (ديسجرافيا Dysgraphia وديسلكسيا Dyslexia)، وصعوبة تنظيم الأفكار وتخطيطها في أثناء الحديث، وضعف في أداء الحركات الدقيقة؛ من مثل إمساك قلم في أثناء الكتابة، وصعوبة النسخ من الألواح، وضعف في قدرات الرسم والكتابة والتهجي والقراءة ... إلخ. (المترجم)

للمزيد من التفاصيل، راجع:

– حمدي الفرماوي: معالجة اللغة واضطرابات التخاطب، الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٢٤٣ وما بعدها.

– رسل لوف، وواندا ويب: علم الأعصاب للمختصين في علاج أمراض اللغة والنطق، ترجمة: محمد زياد كبة، منشورات جامعة الملك سعود، السعودية، ٢٠١٠.

١٨– بالطبع لا أريد أن أقول إن هذا الكلام مرتبط بتجارب تاريخية في ستينيات القرن الماضي، ولم يعد يُذكر إلا من باب الإشارة إلى الجهد المعرفي والبحثي في حقل عرفانيات الدماغ؛ لأن الوظيفة اللغوية هي مركز العمليات العرفانية العليا في الدماغ البشري، وليست متمركزة في منطقة ما من الدماغ كما ذهب قدماء الباحثين. (المترجم)

١٩– نلاحظ في الشكل رقم (٦) أن النصف الأيمن يقوم بوظيفة التعرف على الأشياء المُجسَّمَة من خلال اللمس Stereognosis، وهي وظيفة تتم من خلال حجب الحواس الأخرى واستخدام حاسة اللمس فقط لمعرفة كُنه الشيء في اليد، وهناك مرض معروف باسم Astereognosis يفقد فيه المريض هذه القدرة، وله تفاصيل كثيرة، منها مثلاً حالة فقدان يد واحدة القدرة على تعرف الأشياء باللمس Tactic Agnosia ... إلخ. (المترجم)

٢٠– هذه القضية ما زالت قيد دراسات وبحوث ولم يفصل فيها العلم حتى يومنا هذا؛ فحسب ما أشارت دراسة صادرة عن المركز الطبي لجامعة جورج تاون في يناير ٢٠١٢، فإن النصف الأيمن من الدماغ المتحكم بالجهة اليسرى من الجسم يلتقط التحرك أو التتابع السريع في الحديث؛ مثل الانتقال بين أحرف العلة، بينما نجد أن النصف الأيسر المتحكم بالجهة اليمنى يلتقط المتغيرات البطيئة، مثل التوقف في أثناء الحديث، وتغيير المقاطع في العبارات ... إلخ. ووفق ما ذكرته المجلة الأميركية لعلم النفس في ديسمبر ٢٠١١؛ فإن من يستعملون اليد اليسرى هم أفضل من ناحية التفكير التباعدي وطريقة توليد الأفكار؛ حيث يستطيعون التوليد التلقائي لعدد من الحلول أكثر من الآخرين. ومعروف أن

هيلين كيلير - الأديبة والناشطة الأمريكية الشهيرة فاقدة السمع والبصر- كانت أيضًا تستعمل اليد اليـسرى، وتقوم بتهجي الحروف بها للتواصل مع غيرها. (المترجم)

٢١- الأمر ببساطة مرتبط بما يُعرف علميا باللدونة العصبية أو مطاطية الدماغ Cerebral Plasticity التي تفسر قدرته الرهيبة على النسخ والنقل والإحلال والتبديل والاستعاضة ... إلخ. وهي قصة طويلة يمكن مراجعتها في كتاب «البناء العصبي للغة». (المترجم)

٢٢- هي متلازمة أعراض معروفة علميًا بـ Sturge –Weber Syndrome SWS وأحيانا تُسمى بـ «الورم الوعائي الدماغي» (الثلاثي التوائم) encephalotrigeminal angiomatosis، وهو اضطراب عصبي خلقي جلدي نادر، يرتبط بنمو الدماغ؛ لأنه يُعتقد من الناحية الجنينية embryological أن الجلد والدماغ يشتركان في منشأ إكتوديرمي واحد، من الطبقات الجرثومية الجنينية الأولية الثلاث التي يتخلق منها الجنين (الإكتوديرم والإندوديرم والميسوديرم)؛ وهو أمر معقد لا مجال له هنا. ومن أعراض هذه المتلازمة الشهيرة الوحمة الخمرية التي تظهر على مقدمة الرأس (port–winestain nevus flammeus)، (وقد اشتهر بها ميخائيل جورباتشوف، الرئيس الأخير للاتحاد السوفيتي)، وسميت كذلك لشبهها بلون النبيذ الأحمر البرتغالي، ومن الأعراض أيضًا المياه الزرقاء بالعين، ونوبات التخلف العقلي، والأورام الوعائية بالسحايا الرقيقة، على جهة واحدة من الجسم: angioma leptomeningeal ipsilateral ... إلخ. (المترجم)

للمزيد من التفاصيل، راجع رابط Medscape بتاريخ ٥ مايو ٢٠١٧:

http://emedicine.medscape.com/article/1177523–overview

طبيعة اللسانيات الإدراكية

فِفيان إيفانز * / ميلاني جرين **

ترجمة: عبده العزيزي ***

نتناول في هذه الدراسة الافتراضات والالتزامات التي تجعل مشروع اللسانيات الإدراكية Cognitive[1] مشروعًا متميزًا، ولنبدأ من خلال تحديد اثنتين من الالتزامات الرئيسة المشتركة على نطاق واسع من قبل اللغويين الإدراكيين، هما: الالتزام بالتعميم Generalisation Commitment، والالتزام الإدراكي Cognitive Commitment، وهذان الالتزامان يكمنان في التوجه والنهج اللذين يتبعهما علماء اللغة الإدراكية، والافتراضات والمنهجيات المستخدمة في الفرعين الرئيسين لمشروع علم اللغة الإدراكي، هما: علم الدلالة الإدراكي cognitive semantics، ومقاربات النحو الإدراكي cognitive approaches to grammar.

وبمجرد أن نحدد هذين الالتزامين من اللسانيات الإدراكية، فإننا سنمضي قدمًا لمعالجة العلاقة بين اللغة والعقل والخبرة، وسنتناول أطروحة الإدراك عن طريق الجسد The embodied cognition أيضًا بقدر من التفصيل لأنها تقع في القلب من كثير من البحوث في علم اللغة الإدراكي. يرى أصحاب هذه الفرضية أن العقل البشري والترتيب التصوري مهام للكيفيات التي تتفاعل بها أجسادنا مع البيئة من حولنا. وأخيراً نحن نقدم لمحة أو مقدمة عن علم الدلالة الإدراكي، (أو مقاربة) لـعلم النحو الإدراكي، واللذين سيتم معالجتهما بشيء من التفصيل في البابين الثاني والثالث من هذا الكتاب.

التزامان رئيسان

في بحث مهم لـ جورج لاكوف (١٩٩٠ , George Lakoff) – وهو أحد الشخصيات الرائدة في علم اللغة الإدراكي (the cognitive linguistics) – يرى أن مشروع علم اللغة الإدراكي يتميز بالتزامين رئيسَين، هما:

١- الالتزام بالتعميم (Generalisation Commitment): وهو الالتزام بتوصيف المبادئ العامة المسئولة عن جميع جوانب اللغة البشرية.

٢- الالتزام الإدراكي (the Cognitive Commitment): وهو الالتزام بتوفير توصيف للمبادئ العامة للغة التي تتفق مع ما هو معروف عن العقل والدماغ من التخصصات الأخرى.

---

* خبير اللغويات والتواصل، ويقوم بالتدريس في عدد من الجامعات الأوروبية.

** أستاذ مساعد اللغويات في جامعة سسكس، إنجلترا.

*** باحث ومترجم مصري.

وفي هذا القسم سنناقش هذين الالتزامين وآثارهما:

١- التزام التعميم:

واحدة من الافتراضات التي يطرحها علماء اللغة الإدراكية أن هناك مبادئ بناء structuring مشتركة تعقد عبر جوانب مختلفة من اللغة، وأن وظيفة مهمة من علم اللغة هي تحديد هذه المبادئ المشتركة، وفي اللسانيات الحديثة غالبًا ما يتم تقسيم دراسة اللغة إلى مجالات متميزة، مثل: علم الأصوات الوظيفي phonology (الصوت)، وعلم الدلالة semantics (الكلمة ومعنى الجملة)، والتداولية pragmatics (المعنى في سياق الخطاب)، وعلم الصرف morphology، وعلم النظم syntax (بناء الجملة)، إلخ.

وينطبق ذلك بشكل خاص على المناهج الشكلية: مناهج نمذجة اللغة التي تفرض أجهزة ميكانيكية واضحة أو إجراءات تعمل على أساسيات نظرية من أجل إنتاج مجموعة كاملة من الاحتمالات اللغوية بلغة معينة، وضمن مقاربات شكلية - مثل مقاربة النحو التوليدي Generative Grammar التي وضعها نعوم تشومسكي Noam Chomsky - عادة ما يقال إن مجالات مثل علم الأصوات phonology، وعلم الدلالة semantics، وعلم النظم syntax تتعلق بشكل كبير بأنواع مختلفة من المبادئ البنيوية structuring التي تعمل على أنواع مختلفة من الأوليات.

ومن ثم، فإن «وحدة module» بناء الجملة هي منطقة في العقل خاصة ببناء الكلمات في جمل، في حين أن «وحدة» علم الأصوات تتعلق بتنظيم الأصوات إلى أنماط تسمح بها قواعد أي لغة معينة، وتسمح بها اللغة البشرية بشكل عام.

تعزز هذه النظرة النمطية للعقل فكرة أن اللسانيات الحديثة لها ما يبرر تقسيمها دراسة اللغة إلى تخصصات فرعية متميزة، ليس فقط على أساس التطبيق العملي؛ بل لأن عناصر اللغة متميزة تمامًا، ومن حيث التنظيم، غير متناسبة incommensurable.

وتعترف اللسانيات الإدراكية بأنه قد يكون من المفيد، لأغراض عملية، معالجة مجالات مثل التركيب اللغوي، وعلم الدلالات، وعلم الأصوات على أنها مفهومة بشكل واضح. إن دراسة التنظيم النحوي تنطوي - على الأقل جزئيًا - على دراسة أنواع مختلفة قليلاً من الظواهر الإدراكية واللغوية من دراسة المنظومة الصوتية، ومع ذلك، وبالنظر إلى «الالتزام بالتعميم»، فإن لغويين إدراكيين لا يوافقون على أن «الوحدات» أو «النظم الفرعية» من اللغة يتم تنظيمها بطرق متباينة إلى حد كبير، وفي الواقع، لا توجد الوحدات المتميزة أو النظم الفرعية حتى الآن.

وفيما يلي سننظر بإيجاز في خصائص ثلاثة مجالات لغوية من أجل إعطاء فكرة عن الكيفية التي يمكن بها رؤية المكونات اللغوية بوضوح لتبادل الميزات التنظيمية الأساسية.

أما المجالات الثلاثة التي سوف ننظر فيها فهي: التصنيف categorisation، والاشتراك الدلالي polysemy، والاستعارة metaphor.

*** التصنيف:**

ومن النتائج المهمة الأخيرة في علم النفس الإدراكي أن التصنيف ليس معياريًا، وهذا يعني أنَّه ليس قضية «كل شيء أو لا شيء». ومن ثم، تبدو الفئات البشرية في كثير من الأحيان غامضة في طبيعتها؛ حيث يبدو أن بعض أعضاء فئة ما أكثر مركزية وأخرى أكثر هامشية، وعلاوة على ذلك، فإن درجة المركزية غالبًا ما تكون دالة على الطريقة التي نتفاعل بها مع فئة معينة في أي وقت من الأوقات.

فعلى سبيل التوضيح، وبالنظر في الصور في الشكل التالي: رقم (١)؛ فإنَّه من المرجح أنَّ المتحدثين باللغة الإنجليزية سيختارون الصورة (أ) باعتبارها أكثر



(أ) (ب) (جـ) (د) (هـ)

شكل رقم (١)

تمثيلاً لفئة الكأس (CUP) من الصورة (هـ)، ومع ذلك، فعند الشرب من وعاء (container) في (هـ) يمكن للمتكلم أن يشير إليها على أنَّها كأسٌ.

وفي مناسبة أخرى، فلربما عند استخدام ملعقة لتناول الحساء من الإناء نفسه، فإنَّ المتكلم نفسه قد يصفها بأنَّها وعاءٌ، وهذا يدل على أنَّه ليس فقط تصنيفًا غامضًا (على سبيل المثال، عندما يصبح الكوبُ وعاءً)، ولكن أيضًا تفاعلنا مع كيان معين يمكن أن يؤثر على كيفية تصنيفه.

وعلى الرغم من أنَّ أعضاء الفئة في الشكل (ب) يمكن تصنيفها على أنَّها أكثر أو أقل تمثيلاً لفئة الكوب، يبدو أن كل عضو يشبه الآخرين بطرق متنوعة، على الرغم من أنَّه قد لا تكون هناك طريقة واحدة يشبه فيها جميع الأعضاء بعضهم بعضًا، فعلى سبيل المثال، بينما الكوب في (أ) لديه مقبض وصحن ويستخدم لشرب المشروبات مثل الشاي أو القهوة، فإنَّ «الكأس» في (د) ليس لديها مقبض، ولا من المحتمل أن تُستخدم للمشروبات الساخنة مثل الشاي أو القهوة؛ ومن ثم، فإنَّ هذه الكأس هي أكثر عرضة لتحتوي على مشروبات مثل النبيذ، وبالمثل، فإنَّه في حين أنَّ «الكأس» في (هـ) يمكن تصنيفها على أنَّها «وعاء» عندما نستخدم ملعقة «للأكل» منه، وعندما نحمل «الوعاء» إلى شفاهنا ونشرب الحساء منه، فإننا سنكون أكثر ميلاً للتفكير في أنَّها «كوبٌ».

ومن ثم، فإنَّه على الرغم من أنَّ «الكئوس» في الشكل رقم (١) تختلف من حيث كيفية تمثيلها؛ فهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعضها ببعض، فالفئات التي تظهر درجات مركزية، مع أنَّ بعض الأعضاء يشبهون تقريبًا أعضاء آخرين في فئة ما، فبدلاً من تقاسم سمة تعريفية واحدة، يقال إنهم يظهرون تشابهًا عائليًّا.

ومع ذلك، فالغموض fuzziness والتشابه العائلي family resemblance ليسا فقط السمات التي تنطبق على الأشياء المادية مثل الكئوس؛ فهذه السمات تنطبق أيضًا على فئات لغوية مثل الوحدات الصرفية morphemes (المورفيمات)[٢] والكلمات. وعلاوة على ذلك، فإنَّ مبادئ التصنيف من هذا النوع لا تقتصر على أنواع محددة من المعرفة اللغوية؛ ولكن تنطبق في جميع المجالات، وبعبارة أخرى، فإنَّ الفئات اللغوية سواء كانت تتعلق بعلم الأصوات أو التركيب أو الصرف يبدو أنَّها تظهر في كلِّ هذه الظواهر.

وقد اتجهت المناهج الشكلية للسانيات نحو وجهة النظر القائلة بأنَّ فئة معينة يمكن أن تظهر سلوكًا موحدًا يميز الفئة، ولكن، كما سنرى، فإنَّ الفئات اللغوية، على الرغم من كونها ذات صلة، فإنَّها غالبًا لا تتصرف بطريقة موحدة، ومن ثَمَّ، فإنَّها تكشف عن نفسها لاحتواء الأعضاء الذين يظهرون سلوكًا متباينًا تمامًا. وبهذا المعنى، تظهر الفئات اللغوية غموضًا fuzziness، وتشابهًا عائليًّا، ونوضح ذلك فيما يلي - استنادًا إلى المناقشة التي أجريت فيما كتبه تايلور Taylor (٢٠٠٣) - مع مثال واحد من كل من المجالات التالية: علم الصرف، وعلم التركيب وعلم الأصوات.

*** التصنيف في الوحدات الصرفية (المورفيمات): صيغة التصغير diminutive[٣] في اللغة الإيطالية:**

يشير مصطلح التصغير diminutive في اللسانيات إلى زيادة affix[٤] تضاف إلى كلمة واحدة لنقل المعنى إلى التصغير، ويستخدم أيضًا للإشارة إلى كلمة تشكلت بإضافة لاحقة إليها. ففي اللغة الإيطالية، يوجد عدد قليل من أشكال هذه اللاحقة suffixx[٥]، مثل (-ino) و(-etto) و(-ello):

(١)

قَرْيَة (paese) ←—— قُرَيَّة (paesino)

قرية (village) ←—— قُرَيَّة (small village)

في حين أنَّ المعنى المشترك المرتبط بهذا النموذج هو «صغير ماديًّا» كما هو الحال في مثال (١) وهذا ليس المعنى الوحيد، وفي المثال التالي، فإنَّ إشارات التصغير المقللة تكون أصغر من الحجم الصغير.

(٢)

أم (mamma) ←—— مومياء (mammina)

م (mum) ←—— مومياء (mummy)

فعندما يطبق التصغير على الأسماء المجردة يكتسب معنى المدة الزمنية القصيـرة، أو انخفـاض القوة أو انخفاض الحجم:

(٣)

قطعة موسيقية مفصلة (sinfonia)[٦] ←—— قطعة موسيقية قصيرة (بسيطة) (sinfonietta)

قطعة موسيقية مفصلة (symphony) ←—— قطعة موسيقية قصيرة (بسيطة) (sinfonietta)

هي سيمفونية أقصر، وغالبًا ما تتكون من عدد أقل من الصكوك (instruments).

(٤)

عشاء (cena) ←—— عشاء خفيف (cenetta)

عشاء (supper) ←—— عشاء خفيف (light supper)

(٥)

مطر (pioggia) ←—— رذاذ (pioggerella)

مطر (rain) ←—— رذاذ (drizzle)

عندما يتم التصغير عن طريق إضافة اللاحقة إلى الصفة أو الأحوال، فإنَّه يعمل على تقليل الكثافة (intensity) أو المدى (extent).

(٦)

جميل (bello) ←—— جميل جدًا (bellino)

جمَيل (beautiful) ←—— جميل جدًا (pretty/cute)

(٧)

جيد (bene) ←—— جُوَيِّد (benino)

جيد (well) ←—— جُوَيِّد (quite well)

وعند تصغير الأفعال بالإضافة (يتم التصغير بإضافة إحدى اللاحقتين (-icchiare) و(-ucchiare) للفعِل) وهذا يشير إلى عملية متقطعة أو رديئة الجودة.

(٨)

النوم (dormire) ←—— النعاس (غفـوة) (dormicchiare)

النوم (sleep) ←—— النـعاس (غفوة) (snooze)

(٩)

العمل (lavorare) ←—— العمل ببطء (بفتور) (lavoricciare)

العمل (work) ←—— العمل ببطء (بفتور) (work half-heartedly)

(١٠)

نقاش (parlare)←— التحدث بطريقة سيئة (parlucchiare)

نقاش (تحدث) (speak)←— التحدث بطريقة سيئة (speak badly) [على سبيل المثال: لغة أجنبية]

ما توضحه هذه الأمثلة هو أنَّ التصغير في اللغة الإيطالية ليس له معنى واحد مرتبط به؛ بل يشكل - بدلاً من ذلك- فئة من المعاني التي تتصرف بطرق مختلفة ومتنوعة؛ ولكن مع ذلك يبدو أنَّها مرتبطة بعضها ببعض، وتتشارك الفئة في نموذج ذي صلة ومجموعة ذات صلة المعاني: انخفاض في الحجم أو الكمية أو النوعية؛ ومن ثم فإنَّ الفئة تظهر التشابه العائلي.

*** التصنيف في بناء الجملة: أقسام الكلام:**

إنَّ وجهة النظر المستقرة في علم اللغة هي أنَّ الكلمات يمكن تصنيفها إلى فئات مثل «الاسم» و«الفعل»، ويشار إليها تقليديًّا بأقسام الكلام، ووفقًا لهذا الرأي، يمكن تصنيف الكلمات وفقًا لسلوكها الصرفي morphological، والتوزيعي distributional. على سبيل المثال، كلمة تشكلت من خلال إضافة لاحقة (زائدة) مثل (ness-) (على سبيل المثال، happi-ness) هي اسمٌ؛ والكلمة التي يمكن أن يضاف إليها لاحقة علامة الجمع (s-) (على سبيل المثال، القطط cat-s) هي - أيضًا- اسمٌ؛ والكلمة التي يمكن أن تملأ الفراغ بعد سلسلة من التلازم المُحدِّد (determiner)[٧] لصفة مُضحك (على سبيل المثال، ـ مضحك) هي اسم.

ففي اللسانيات المعاصرة، لا يقتصر وجود فئات الكلمات فقط على الأغراض الإجرائية؛ (أي تزويدنا بأداة وصف) ولكن أيضًا لمحاولة تفسير كيف أنَّ المتحدثين «يدركون» كيفية بناء كلمات جديدة؛ وكيفية الجمع بين الكلمات في الجمل النحوية. وبعبارة أخرى، يعتقد العديد من اللغويين أن فئات كلمة لها واقع نفسي psychological reality، ومع ذلك، عندما يدرسون السلوك النحوي (grammatical behaviour) للأسماء والأفعال، فغالبًا ما يكون هناك اختلاف كبير في طبيعة «القواعد» النحوية التي يرصدونها.

يشير هذا إلى أنَّ فئات «الاسم» و«الفعل» ليست متجانسة (متماثلة)، ولكن بدلاً من ذلك مؤكد أنَّ الأسماء والأفعال -كأسماء « nounier» أو كأفعال « verbier» - وبالتالي هي أكثر تمثيلاً - من غيرها، وبهذا المعنى، فإنَّ أجزاءً من الكلام تشكل فئات غامضة.

على سبيل المثال، يجب النظر أولاً إلى حالة الفاعلية agentive[٨] قبل تحويلها إلى الاسمية nominalisation[٩] في الأفعال المتعدية، فالفعل المتعدي هو فعل يمكن أن يأخذ مفعولاً، مثل: استورد (مثلاً السجاد) وأعرف (مثلاً حقيقة)، في حين أنَّ الأفعال المتعدية يمكن في كثير من الأحيان أن تحول لأسماء (nominalised) - وهو ما جعل في الأسماء حالة الفاعلية مثل: السائق والمغني والمعاون - بينما بعض الأفعال، مثل يعرف، لا يمكن أن تكون كذلك:

(١)

أ- يستورد جون السجاد ←— جون مستورد للسجاد.[١٠]

ب- يعرف جون هذه الحقيقة ←— جون عارف هذه الحقيقة.

وبالنظر الآن في المثال الثاني، نجد أنه في حين أن الأفعال يمكن في كثير من الأحيان أن تكون بديلاً عن طريق البناء «تكون الأفعال قادرة»، وهذا لا يؤدي دائمًا إلى تشكيل جيد للجملة.

(٢)

أ- يمكن أن يقرأ خطه اليدوي ←— خطه مقروء.[١١]

ب- يمكن أن يرصد ←— المنارة المنارة مرصودة passivisation.

وأخيراً، في حين أن معظم الأفعال متعدية تمر بالتمرير، وليس كل شيء كذلك:

(٣)

أ- جون يركل الكرة ←جون راكل الكرة.[١٢]

ب- جون يلدين جنيهين ←جون ملدين بجنيهين.

وعلى الرغم من هذه الاختلافات، فإن هذه الأفعال تشترك في بعض السلوكيات المشتركة في بعدها أفعالاً «verbish». على سبيل المثال، يمكنهم جميعًا أن يأخذوا في صيغة الغائب علامة المضارع(s)[١٣] (هو/ هي: يستورد/ يعرف/ يقرأ/ يقع/ يركل/ يقترض)، ومع ذلك فإن بعض الأفعال تفشل في عرض بعض جوانب سلوك الفعل النموذجي، وهذا لا يعني أن هذه الأفعال ليست جزءًا من فئة الأفعال، وإنما على النقيض من ذلك، فإن هذه الاختلافات تظهر لنا أنه لا توجد مجموعة ثابتة من المعايير التي تساعد على تحديد معنى الفعل. وبعبارة أخرى، فإن فئة (تصنيف) الأفعال اللغوية تحتوي على الأعضاء التي تتشابه على نطاق واسع، ومع ذلك تظهر سلوكًا متغيرًا، على الأصح تشبه فئة الكوب المادية الحرفية.

دعونا الآن ننظر في فئة الاسم اللغوية، بينما يمكن تصنيف الأسماء بصورة عامة وفقًا للمعيار الصرفي morphological، والتوزيعي distributional، الذي حددناها أعلاه، فإنَّها تظهر أيضًا اختلافًا كبيرًا. على سبيل المثال، بعض الأسماء يمكن أن يخضع لما يدعونه علماء اللغة الشكلانيين الصعود المزدوج double raising[١٤]، وينطبق هذا المصطلح على عملية تحركات في شبه الجملة الاسمي noun phrase[١٥] يتم بموجبها تضمين embedded جملة مكمِّلة ضمن جملة رئيسة عن طريق تضمين موضع الفاعل (المسند إليه) في العبارة الرئيسة في موضع الفاعل (المسند إليه) في الجملة المكمِّلة.

فإذا لم تكن معتادًا على المصطلحات النحوية مثل «العبارة الاسمية»، أو «(المسند إليه) الفاعل» أو«شرط التضمين» ، فإن التمثيل التخطيطي في المثال التالي رقم (٤) ينبغي أن يساعدك، فشبه الجملة الاسمي - وهي وحدات بنيت حول الأسماء - تتكون في بعض الأحيان من الأسماء فقط (على سبيل المثال في حالة الضمائر مثل (me) أو الأسماء الصحيحة مثل جورج)، كما يظهر في النموذج بالخط العريض، وتمثل الأقواس المربعة تضمين (الجمل داخل الجمل) وتظهر الأسهم «الحركة»، ويُوضع خط في مواضع الفاعل (المسنَد إليه):

(٤)

أ- إنه من المرجح [__ أنْ يظهر (أنَّ جون خُدِعَ)].[١٦]

ب- جون من المرجح [__ أنْ يظهر (__ انخداعه)].

يوضح هذان المثالان أنَّه في العبارة الاسمية (NP) يمكن لجون أن يشغل فقط مكان الفاعل بشرط محدود أو بعبارة محدودة tensed clause؛ وذلك عندما يظهر الفعل في شكله «غير المحدود» (على سبيل المثال، ليكون / أن يكون)، وجون في العبارة الاسمية (الذي نفسره بأنّه الفاعل بغض النظر عن اختلاف موقعه داخل الجملة) يجب أن تتحرك الجملة صعودًا حتى تجد فعلاً محدودًا يكون مثله، ومع ذلك، فبعض الأسماء، مثل تقدّم، لا تظهر السلوك النحوي نفسه:

(٥)

أ- إنه من المرجح [__ أن يظهر (أنّه لن يتم إحراز أي تقدُّم)] ←

ب- لا تقدُّمَ مرجح [__ الظهور (__ قد أُحرز)]

لدينا من الاختلاف في المثال التالي عن تصرف الأسماء ما يتعلق بتشكيل السؤال التذييلي، وهي عملية يكون فيها السؤال التذييلي مثل: أليس كذلك؟ أو ألا

تفعل ذلك؟ أو ألا يجب ذلك؟ يمكن تذييل الجملة به، بحيث تلتقط إشارة بعض الوحدات المذكورة سابقًا. على سبيل المثال، في جملة بوند يحب الشقراوات، أليس كذلك؟ الضمير في أليس يشير مرة أخرى إلى المسند إليه (بوند) في العبارة الاسمية.

على الرغم من أنَّ هذه العملية النحوية يمكن تطبيقها بحرية أكثر أو أقل في أي مسند إليه في العبارة الاسمية. يقول تايلور Taylor (٢٠٠٣: ٢١٤) إنَّ هناك مع ذلك «بعض الحالات المشكوك فيها»، على سبيل المثال، استخدام السؤال التذييلي مع مراعاة الاسم وهو في أحسن الأحوال هامشي:

(٦)

أ- وقد أحرز بعض التقدم.

وقد أحرز بعض التقدم، أليس كذلك؟

ب- ولم يلق لها أي اهتمام يذكر.

تم إيلاء الاهتمام قليلًا لها، كان ذلك؟

وكما رأينا مع الأفعال، يمكن دائمًا العثور على أمثلة توضح التصرف الذي يتعارض مع التصرف «النموذجي» لهذه الفئة على الرغم من أنَّ معظم اللغويين لن يأخذوا في اعتبارهم هذا الاختلاف في الأسباب الكامنة وراء التخلي عن مفهوم فئات الكلمة تمامًا، إلا أنَّ هذا الاختلاف يوضح أنَّ فئات مثل الأسماء والأفعال ليست متماثلة في طبيعتها، ولكنها «متدرجة» بمعنى أنَّ أعضاء هذه الفئات يظهرون سلوكًا متغيرًا.

*** التصنيف في علم الأصوات: السمات المميزة:**

واحد ة من المفاهيم الأساسية في علم الأصوات هي المَعالم المميِّزة (distinctive feature): وهي ميزة تلفظية تعمل على تمييز أصوات الكلام، على سبيل المثال، الأصوات (b) و(p) متطابقة الوصف من حيث طبقة النطق وطريقته (articulation)؛ فكلاهما من أصوات الشفتين (bilabial) (ينتجان بجلب الشفتين معًا) وكلاهما انفجاري (plosive) (فينتجان لحظة انقطاع تدفق الهواء تليها الانفراج المفاجئ)، ومع ذلك، يتم تمييز الصوتين عن طريق معْلم صوتي واحد مميز؛ فالظاهرة التي تتم عن طريق سحب الطيات الصوتية في الحنجرة، على نحو ضيق معًا بإحكام فتهتز عندما يمر الهواء من خلالها، مما يؤثر على رنة الصوت، وهذا هو التعبير عن نطق صوت (b)، في حين يتم التعبير عن نطق صوت (p) عندما يتم سحب طياته الصوتية منعزلة، ومن ثم فهو مهموس.

هذه الميزة في النطق تميز العديد من أزواج الأصوات الساكنة بطريقة مختلفة، وتكون متطابقة من حيث طبقة النطق وطريقته، على سبيل المثال: (t) و(d)، في tug)) سحب مقابل (dug) ضرة (محفور)؛ و(k (و(g)، في (curl) تجعيد مقابل (girl) فتاة؛ و(s) و(z)، في (Sue) أقام دعوى مقابل (zoo)-حديقة الحيوان.

في علم الأصوات (phonology)، ينظر إلى هذه السمات المميزة تقليديًا على أنها ميزات ثنائية، وبعبارة أخرى، يمكن وصف صوت الكلام من حيث ما إذا كان له قيمة إيجابية أو سلبية لميزة معينة، السمات الثنائية شائعة في اللغويات الشكلية، لأنَّها تمكن اللغويين لوصف وحدات اللغة عن طريق مجموعة من الخصائص المعروفة بالسمات الرئيسية (الحاضنة)، وقد أثبت هذا النهج نجاحًا خاصًا في علم الأصوات، على سبيل المثال، يمكن وصف الأصوات (p) و(b) على النحو التالي:

(p)		(b)	
أصوات الشفتين	+	أصوات الشفتين	+
انفجاري	+	انفجاري	+
صوت	−	صوت	+

ومع ذلك، فقد قدم يايجر Jaeger وأوهالا Ohala (١٩٨٤) أبحاثًا تتساءل حول الافتراض بأنَّ السمات المميزة ثنائية في الطبيعة. ففي الواقع، وجد يايجر وأوهالا أنَّ ميزات مثل الصوت يتم الحكم عليها من قبل المستخدمين الفعليين للغة مثل الفئات المتدرجة أو الغامضة؛ فقام يايجر وأوهالا بتدريب بسيط لمتحدثين باللغة الإنجليزية (أي غير لغويين)، حتى يتمكنوا من تحديد الأصوات وفقًا لما إذا كانت [أصواتًا مجهورة] أو [أصواتًا مهموسة].

ثم طلبوا من الفاعلين تقييم معدلات المجهور في اللغة الإنجليزية، والحروف الاحتكاكية (fricatives)، والحروف الأنفوية (الخيشوميّة) (nasals)، وشبه أصوات اللين (semi–vowels) من حيث ميزة الصوت، في حين أنَّ الأصوات الانفجارية تنطوي على الإفراج المفاجئ للهواء من الفم، ويتم إنتاج الحروف الاحتكاكية عن طريق الإفراج التدريجي عن تدفق الهواء في الفم، هذه الأصوات مثل: (f)، و(v)، و(s)، و(z)، وما إلى ذلك وهلم جرا. أما الحرف الأنفي، مثل: (m)، و(n)؛ فينطوي على تدفق الهواء المستمر (دون انقطاع) من خلال الأنف، وشبه أصوات اللين، مثل: (w)، و(j) (هذه أمثلة من الأبجدية الصوتية الدولية (IPA) للصوت بداية من الصفر) التي تنطوي على تدفق الهواء المستمر من الفم. ووجد الباحثون أنَّ هذه الأصوات لم يحكم عليها اتساق سواء كانت مجهورة أو صامتة. ومن ثَمَّ، تم الحكم على بعض الأصوات بأنَّها مجهورة «أكثر» أو «أقل» من غيرها، وتظهر نتيجة التواصل الصوتي لدراسة يايجر وأوهالا من خلال المثال (٨ - أ):

أ-	أكثر الأصوات جهراً	الأقل همسًا
	(r,m,n).(v,ð,z).(w,j).(b,d,g)	(f,θ,s,h,ʃ).(p,t,k)
ب-	مجهور	مهموس

وقد تم تقييم الأصوات بدقة في دراسة يايجر وأوهالا؛ بمعنى أن الأصوات المجهورة والمهموسة لا تتداخلان؛ ولكن يمكن تقسيمها في نقطة واحدة من هذه السلسلة المتواصلة، كما هو مبين في (٨ - ب). ومع ذلك، فإنَّ ما يلفت النظر هو أنَّ المواضع التي حُكم عليها بأنَّها أكثر الأصوات المجهورة، مثل (m) وأقل الأصوات المهموسة مثل (z)[١٧]، وتشير هذه النتائج إلى أنَّ فئة الأصوات المجهورة تتصرف أيضًا مثل فئة غامضة. وإذا تأملنا معًا الأمثلة التي أخذنها من المجالات البنيوية الجوهرية الثلاثة للغة البشرية: علم الصرف (مورفولوجيا)، وعلم النظم (syntax)، وعلم الأصوات (phonology)؛ فإنَّها تشير إلى أنَّ طبيعة الفئات اللغوية التي نجدها في كل من هذه المجالات يمكن وصفها بمصطلحات مماثلة إلى حد ما، وبعبارة أخرى يمكننا - على الأقلِ من حيث التصنيف - تعميم ما يعتقد غالبًا بأنَّه متميز تمامًا من أنواع الظواهر اللغوية.

ومن الجدير بالذكر في هذه المرحلة أنَّ اللسانيات الإدراكية ليست فريدة من نوعها في السعي إلى تعميم هذه المجالات «المتميزة» من اللغة البشرية، والواقع أنَّ البحث عن السمات الثنائية في اللسانيات الشكلية هو مثال على هذه المحاولة؛ فالفائدة النسبية لهذا

النهج في مجال علم الأصوات، حيث حاول اللغويون الشكلانيون، بدرجات متفاوتة من النجاح، أيضًا تمييز معنى الكلمة وفئاتها من حيث السمات الثنائية. ويعكس هذا النهج محاولة الكشف عن ماهيته، فوفقًا للعديد من اللغويين، فإنَّ الخصائص الأساسية للغة البشرية، هي: ميزات التصميم design features، والتمييز discreteness، وثنائية النمذجة duality of patterning.

بشكل عام، تشير هذه السمات إلى حقيقة أن اللغة البشرية تتكون من وحدات مقسمة أصغر، مثل: أصوات الكلام والوحدات الصرفية (المورفيمات) والكلمات التي يمكن دمجها في وحدات أكبر، مثل: المورفيم والكلمات والجمل، وأن القدرة على تغيير أنماط الجمع بينها هي جزء مما يعطي اللغة البشرية الإبداع اللانهائي، (مقارنة (bin) صندوق مع (nib) ريشة الكتابة، أو يحب بوند الشقراوات مع تحب الشقراوات بوند، على سبيل المثال)[١٨].

ومن ثم فإن النظريات المختلفة للغة البشرية غالبًا ما تكون متحدةً في السعي لتحقيق الأهداف النهائية نفسها – التعميم هنا – ولكن بشكل عام تختلف في الطريقة والكيفية التي يسعون بها إلى تحقيق هذه الأهداف.

*** الاشتراك الدلالي «تعدد المعنى polysemy»:**

الاشتراك الدلالي (تعدد المعنى) هي الظاهرة التي تظهر فيها وحدة لغوية واحدة معاني متعددة مختلفة وتكون ذات صلة[١٩]، تقليديًا، يقتصر هذا المصطلح على مجال معنى الكلمة (الدلالات المعجمية)؛ حيث يستخدم لوصف كلمات مثل الجسم الذي له مجموعة من المعاني المختلفة التي لها علاقة مع بعضها (على سبيل المثال: جسم الإنسان، جثة، الرأس من جسم الإنسان؛ الجزء الرئيس أو المركزي من شيء ما).

يتناقض مصطلح الاشتراك الدلالي «تعدد المعنى polysemy» مع مصطلح مجانس لفظي «مشترك لفظي homonymy»؛ حيث يتم نطق كلمتين – وكتابتهما – أو كتابتهما بالطريقة نفسها، ولكن لها معانٍ مختلفة[٢٠]. على سبيل المثال، مقارنة الوحيد (sole) مع الروح (soul)، حيث يتم نطقهما بالطريقة نفسها، ولكن ليس هناك متحدث باللغة الإنجليزية من المرجح أن يحكم على وجود صلة في المعنى بينهما.

يرى علماء اللغة الإدركية أن الاشتراك الدلالي لا يقتصر على معنى الكلمة؛ وإنما هو سمة أساسية من سمات اللغة البشرية، ووفقًا لهذا الرأي، فإن مجالات اللغة المختلفة يظهر فيها الاشتراك الدلالي، ولذلك ينظر علماء اللغة الإدركية إلى الاشتراك الدلالي كمفتاح للتعميم عبر مجموعة من الظواهر المتميزة، ويرون أن الاشتراك الدلالي يكشف عن القواسم المشتركة الرئيسة المهمة بين الدلالة المعجمية والصرفية والنحوية لننظر إلى بعض الأمثلة.

*** الاشتراك الدلالي في المعجم: حرف الجر على (over):**

نبدأ بالنظر في الأدلة على الاشتراك الدلالي على مستوى المنظومة المعجمية، والكلمة التي سننظر فيها هي من حروف الجر preposition الإنجليزية التي تمت دراستها هي حرف الجر على (over): انظر في الأمثلة التالية:

(٩)

أ- الصورة على الأريكة. (في الأعلى)[٢١]

ب- الصورة على الحفرة. (غطاء)

جـ- الكرة على الجدار. (على الجانب الآخر من)

د- يد الحكومة على السلطة. (تحويل)

هـ- لديها قوة غريبة عليّ. (مراقبة)

هذه الجمل توضح إدراك مختلف لحرف الجر على (over)، والتي يتم سردها في العمود الأيمن، في حين أن كل منها متميز، فإنها يمكن أن تكون كلها مرتبطة بعضها ببعض؛ فكلها مستمدة من المعنى المركزي «أعلاه».

*** الاشتراك الدلالي في علم الصرف (مورفولوجيا): اللاحقة (er) وحالة الفاعلية:**

تظهر الكثير من الكلمات الاشتراك الدلالي تمامًا مثل حرف الجر على (over)، لذلك فإن الفئات المورفولوجية، يمكن النظر إلى المورفيم الملازم للاحقة (er)، واللاحقة الملازمة لحالة الفاعلية التي تم مناقشتها بإيجاز في وقت سابق من هذه الدراسة:

(١٠)

أ- مدرس (teacher)

ب- قروي (villager)

جـ- مُحمَّصة الخبز (toaster)

د- الأكثر مبيعًا (best-seller)

في كلٍّ من الأمثلة الواردة في (١٠)، تضيف اللاحقة (er) معنًى مختلفًا قليلاً، ففي (١٠ – أ) ينقل الفاعل (العامل) البشري الذي يقوم بانتظام أو عن طريق مهنة تُنفذُ الإجراء المعين عن طريق الفعل، وهو في هذه الحالة يُدرِّس، وفي المثال (١٠ – ب) ترتبط اللاحقة (er) بشخص يعيش في مكان معين، والمكان هنا هو (قرية)، وفي المثال (١٠ – ج)، في (١٠ – د) تتعلق اللاحقة (er) بالحرفة المعينة من الفعل، والفعل هنا حمَّص الخبز. وفي المثال (١٠ – هـ) تتعلق اللاحقة (er) تتعلق بنوعية معينة من الجودة مرتبطة بنوع من القطع الأثرية مثلاً، وهنا امتلاك خاصية البيع بنجاح.

كل من هذه الاستعمالات مختلفة: فالمعلم هو الشخص الذي يعلم، ومحمصة الخبز هي الجهاز الذي ينفذ وظيفة تحميص الخبز، والأكثر مبيعًا هي قطعة أثرية، مثل: الكتاب الذي لديه خاصية البيع الجيد؛ والقروي هو الشخص الذي يسكن في قرية، وعلى الرغم من هذه الاختلافات، فإن هذه الحواس ترتبط ارتباطًا حدسيًا من حيث الاشتراك – إلى حَد كبير أو قليل – في القدرة الوظيفية أو السمة الوظيفية المحددة: القدرة على التعليم؛ والقدرة على عمل الخبز المحمص؛ وسمة البيع الجيد؛ وسمة السكن في مكان معين، وهذا يدل على قدرة الفئات المورفولوجية على إظهار الاشتراك الدلالي.

*** الاشتراك الدلالي في بناء الجملة: الأفعال المتعدية لمفعولين[٢٢]:**

في بناء الجملة فإن الأفعال المتعدية لمفعولين – تمامًا كالدلالة المعجمية والفئات الصرفية (المورفولوجية) – تحمل اشتراكًا دلاليًا، لذلك فالفئات النحوية، على سبيل المثال، وبالنظر في الأفعال المتعدية لمفعولين، التي ناقشها جولدبيرج Goldberg (١٩٩٥). يحتوي هذا التركيب على بناء الجملة كالتالي:

(١١)

فاعل فعل مفعول به١ مفعول به٢. [٢٣]

كما أن للتركيب المتعدي مجموعة من المعاني المجردة التقليدية المرتبطة به، والتي يميزها جولدبيرج في المصطلحات المبينة في المثال رقم (١٢)، لاحظ في الوقت الحاضر أن المصطلحات، مثل: الفاعل، والمفعول به AGENT PATIENT والمتقبِّل «مفعول به RECIPIENT» هي علامات «الأدوار الدلالية»، وهي موضوع نعود إليه في الباب الثالث من الكتاب.

(١٢)

جملة ١: نجاح الفاعل بسبب استقبال مفعول به لمفعول به آخر، بواسطة: الأفعال التي تشير بطبيعتها إلى أفعال العطاء، (مثل: أعطى، أو مرر، أو منح، أو وهب، أو أطعم)

أ – مثلًا: [أعطت (فعل)] [ماري (فاعلُ)] [جون (مفعول به ١)] [الكعكة (مفعول ٢)]

ب – جملة ٢: إن شرط الإقناع satisfaction يعني أن العامل AGENT يتسبب للمتقبِّل recipient في تلقي المفعول به PATIENT، ويمثلها بأفعال العطاء مع ظروف الإقناع المرتبطة بها (على سبيل

المثال: أفعال ضَمِنَ، وَعَدَ، وأَدَان) مثل: وعدت ماري جون الكعكة.

جـ- *جملة ٣ : يتسبب الفاعل في عدم استقبال مفعول به لمفعول به آخر، ويمثلها: بأفعال المنع (مثل مَنعَ، رفض) على سبيل المثال: منعت ماري يوحنا الكعكة.*

د- *جملة ٤: يتسبب فعل الفاعل تسلّم مفعول به لمفعول به آخر في نقطة مناسبة من الزمن المستقبلي، ويمثلها: بأفعال النقل في المستقبل (على سبيل المثال، أجاز، سلَّم، عيَّن، حفَّظ، منح)، وعلى سبيل المثال: منحت ماري جون الكعكة.*

هـ- *جملة ٥: يمكن الفاعل مفعول به من استقبال مفعول به آخر: أفعال الإذن (على سبيل المثال: سَمحَ، أجاز) على سبيل المثال: أجازت ماري الكعكة لجون.*

و- *جملة ٦ : يقصد الفاعل أن يتسبب مفعول به في استقبال مفعول به آخر، يمثلها: الأفعال المشاركة في مشاهد الإحداث (على سبيل المثال خبز، جعل، بنى، طبخ، خاط، نسج)، على سبيل المثال: خبزت ماري الكعكة لجون.*

في حين أن الخلاصة المرتبطة بإدراك نظم الأفعال المتعدية لمفعولين أنها مختلفة، ومع ذلك فهي ذات صلة واضحة: أنها جميعًا تتعلق النقل الطوعي، على الرغم من أن طبيعة النقل، أو الشروط المرتبطة به، تختلف من معنى إلى آخر، وسوف نعود لمناقشة أبنية مثل هذه بمزيد من التفصيل في الباب الثالث من الكتاب.

وخلاصة القول، كما رأينا للتصنيف، يرى علماء اللغة الإدراكية أن الاشتراك الدلالي يعدُّ ظاهرة مشتركة بين مجالات «مختلفة» من اللغة، وأنَّ كلاًّ من «غموض» الفئات و«الاشتراك الدلالي» - إذن - هما من الخصائص التي توحد جميع مجالات اللغة البشرية؛ ومن ثم يمكن تعميمها في إطار علم اللغة الإدراكي.

*** الاستعارة:**

ويرى علماء اللغة الإدراكية - أيضًا - أن الاستعارة هي سمة أساسية للغة البشرية، وكما رأينا في الفصل السابق، فالاستعارة هي الظاهرة التي يتم فيها بناء مجال خيالي (تصوّري) بشكل منهجي، ومن ناحية أخرى، فإن إحدى السمات المهمة للاستعارة هي توسيع المعنى؛ أي أنَّ الاستعارة يمكنُ أنْ تثيرَ معنًى جديدًا. ويرى علماء اللغة الإدراكية أن توسيع المعنى المستند إلى الاستعارة يمكن أيضًا تحديده عبر مجموعة من الظواهر اللغوية «المختلفة»، ولذلك فإن الاستعارة توفر دليلاً إضافيًّا لصالح التعميم عبر مجالات «مختلفة» من اللغة، ففي هذا القسم سنتناول المعجم و بناء الجملة.

*** الاستعارة في المعجم: كلمة (over) أكثر (مرة أخرى):**

في القسم السابق لاحظنا أن حرف الجر على (over) يعدُّ من الاشتراك الدلالي، وهناك سؤالٌ يثيرُ الدهشة لدى علماء اللغة الإدراكية؛ يتعلق بالدافع وراء الاشتراك الدلالي، وهو: كيف يأتي عنصرٌ معجميٌّ واحدٌ ويكون له العديدُ من المعاني المختلفة وتكون أيضًا مرتبطة به؟ وقد رأى لاكوف (١٩٨٧) أنّه عامل مهم في تحفيز توسيع المعنى، وبالتالي وجود الاشتراك الدلالي، ألا وهي الاستعارة، وتوضح ذلك الاستعارة في مثال (١٣) التالي:

(١٣)

أ- أنا على رأس الوضع.

ب- إنها في ذروة صلاحياتها.

جـ- وارتفعت قوته.

توضح هذه الأمثلة أن القدرة أو التحكم يفهمان من حيث مصطلح الارتفاع الأكبر (أعلى)، وعلى العكس من ذلك، فإن نقص القدرة أو عدم التحكم

يكون مفهومًا من حيث احتلال ارتفاع منخفض على المحور الرأسي (أقل)، كما هو مبين في (١٤):

(١٤)

أ- قوتها في الانخفاض.

ب- هو تحت سيطرتي.

جـ- إنه في أدنى التسلسل الهرمي للشركة.

وبفضل الاستعارة المستقلة «التحكم أعلى»، فإنَّ العنصر المعجمي - الذي له معنى فوق (over) -مرتبطٌ تقليديًا بها، ويمكنُ فهمه مجازًا بأنَّه يشير إلى قدر أكبر من السيطرة، ومن خلال تردد استخدام معنى التحكم يصبح تقليديًا مرتبطًا مع أكثر من هذه الطريقة التي يمكن استخدامها في السياقات غير المكانية؛ مثل (٩-هـ)، حيث يكتسب معنى السيطرة.

*** الاستعارة في بناء الجملة: الأفعال المتعدية لمفعولين (مرة أخرى):**

واحدة من الملاحظات التي يجعلها جولدبيرج في تحليله للتراكيب المتعدية لمفعولين هو أنه يتطلب عادة فاعلاً حقيقيًا في موقف المفعول به، وذلك لأن المعنى المرتبط بالتركيب هو واحد من التحويل المتعمد، وما لم يكن هناك عامل محتمل لديه القدرة على النفوذ، فلا يمكن نقل كيان إلى كيان آخر، ومع ذلك، فإننا نجد أمثلة على هذا البناء حيث المسنَد إليه (بين قوسين معقوفين) ليس فاعلاً حقيقيًا:

(١٥)

أ- أعطانا [المطر] بعض الوقت.

ب- بسلّمته [الكرة المفقودة] النصر.

يرى جولدبرج أن أمثلة مثل هذه هي توسيع لتركيب الأفعال المتعدية لمفعولين، ويرى أن الدافع وراء وجود استعارة بسبب الأفعال هي التحولات الفيزيائية، إنَّ الأدلة على هذ الاستعارة تأتي من الأمثلة مثل تلك الموجودة في (١٦)، والتي توضح أننا نفهم عادة الأسباب مجردة من حيث النقل المادي:

(١٦)

أ- وضع ديفيد بيكهام الكثير من الانحناء على الكرة.

ب- أعطتني صداعًا.

في هذه الأمثلة، يتم تصور الأحداث المسببة، مثل التسبب في انحناء كرة في لعبة كرة القدم، أو التسبب في صداع لشخص ما، على أنَّه نقل وجود مادي، ومن الواضح أن نجم كرة القدم الإنجليزي ديفيد بيكهام، المعروف بقدرته على «ثني» كرة قدم حول جدران دفاعية، لا يمكن حرفيًا وضع «الانحناء» في كرة القدم؛ لأنَّ الانحراف ليس كيانًا ماديًا يمكن أن يكون «وُضِعَ» في مكان ما، ومع ذلك، ليس لدينا أي مشكلة في فهم ما تعنيه هذه الجملة، وذلك لأننا ندرك بالاتفاقية في نظام لغتنا لفهم الأحداث المسببة مجازًا من حيث النقل المادي.

ويرى جولدبيرج أنه نتيجة لهذه الاستعارة، فإن تركيب الأفعال المتعدية لمفعولين، والذي يتطلب عادة فاعلاً حقيقيًا، يمكن أن يكون لها في بعض الأحيان مفعول غير حقيقي، مثل الكرة المفقودة أو المطر، ومن ثَمَّ فالاستعارة تجيز توسيع الأفعال المتعدية لمفعولين بحيث يمكن استخدامها مع فاعلين غير حقيقيين.

ولختام المناقشة إلى هذا الحد، فقد أوضح هذا القسم وجهة نظر علماء اللغة الإدراكية بأن مختلف مجالات اللغة البشرية تشترك في مبادئ تنظيمية أساسية معينة، ويوضح ذلك «الالتزام بالتعميم» الذي اعتمده علماء اللغة الإدركية، أحد المجالات التي حقق فيها هذا النهج نجاحًا كبيرًا في توحيد النظام المعجمي مع النظام النحوي، وتوفير نظرية موحدة للتركيب النحوي والمعجمي. إن المقاربات

الإدراكية في قواعد اللغة لمعالجة المعجم ونظم الجملة ليست عناصر مختلفة للغة، ولكن -وفي سياق متصل- فإن العلاقة بين علم الأصوات وغيرها من مجالات اللغة البشرية قد بدأت مؤخرًا في استكشافها من منظور إدراكي، لهذا السبب، وفي حين أن جوانب المناقشة المذكورة أعلاه أفادت في توضيح بعض أوجه التشابه بين النظام الفرعي الصوتي والمجالات الأخرى لنظام اللغة، فإنَّه سيكون لدينا القليل نسبيًا من القول عن علم الأصوات في ما تبقى من هذا الكتاب.

الالتزام الإدراكي

ننتقل بعد ذلك إلى «الالتزام الإدراكي»، فقد رأينا أعلاه أن «الالتزام بالتعميم» يؤدي إلى البحث عن مبادئ بنية اللغة التي تعقد في جميع جوانب اللغة، وبطريقة ذات صلة، فإنَّ «الالتزام الإدراكي» يمثل وجهة النظر القائلة بأنَّ مبادئ البنية اللغوية يجب أن تعكس ما هو معروف عن الإدراك البشري من التخصصات الأخرى، ولا سيما العلوم الإدراكية الأخرى مثل (الفلسفة، وعلم النفس الذكاء الاصطناعي وعلم الأعصاب).

وبعبارة أخرى، فإنَّه ينبع من «الالتزام الإدراكي» أنَّ اللغة والتنظيم اللغوي يجب أن يعكسا المبادئ الإدراكية العامة بدلاً من المبادئ الإدراكية الخاصة للغة، وبناء على ذلك، ترفض اللسانيات الإدراكية نظرية العقل النمطية التي ذكرناها سابقًا، فالنظرية النمطية للعقل ترتبط بشكل خاص باللسانيات الشكلية، ولكن يتم استكشافها أيضًا في مجالات أخرى من العلوم الإدراكية مثل الفلسفة وعلم النفس الإدراكي، وتؤكد أنَّ العقل البشري منظم في وحدات مغلقة من المعرفة، واحدة منها هي اللغة، وأنَّ هذه الوحدات تعمل على «تمثل» المدخلات الحسية الخام عقليًا بالطريقة التي يمكن بعد ذلك معالجتها من قبل النظام الإدراكي المركزي (الذي ينطوي على الاستدلال، والتفكير، والذاكرة، إلخ)، ويرفض علماء اللغة الإدركية على وجه التحديد الادعاء بأنَّ هناك وحدة لغة متميزة، تؤكد أنَّ البنية اللغوية والتنظيم متميزان بشكل واضح عن الجوانب الأخرى للإدراك، وننظر أدناه في ثلاثة أسطر من الأدلة تثبت - بحسب علماء اللغة الإدراكية- وجهة النظر القائلة بأنَّ التنظيم اللغوي يعكس وظيفة إدراكية أعم.

***الاهتمام: التشخيص في اللغة:**

القدرة الإدراكية العامة جدًا هي أنَّ البشر لديهم الاهتمام، جنبًا إلى جنب مع القدرة على تحويل الانتباه من جانب واحد في مشهد ما إلى آخر، على سبيل المثال، يمكننا أن نلجأ إلى الحكام، أو رحلة الكرة ذهابًا وإيابًا، أو أحد اللاعبين أو كليهما، أو بعض الجماهير، أو التكبير «دخولاً وخروجًا» إذا جاز التعبير، وبالمثل، توفر اللغة طرقًا لتوجيه الانتباه إلى جوانب معينة من المشهد مشفرة لغويًا.

هذه القدرة العامة التي تظهر في اللغة تسمى التشخيص، لانقاكر Langacker ١٩٨٧، وأمور أخرى؛ انظر أيضًا طالمي Talmy ٢٠٠٠ مفهوم متعلق بنافذة الاهتمام.

إحدى الطرق المهمة التي تظهر بها اللغة التشخيص هي في نطاق البنى النحوية التي لديها تحت تصرفها، كل منها يساعد على تحديد جوانب مختلفة من مشهد معين. فعلى سبيل المثال، في ضوء المشهد الذي ينطلق فيه صبي من مَزهرية مما يؤدي إلى تحطيمها؛ يمكن تعريف جوانب مختلفة من المشهد بطريقة لغوية بارزة:

(١٧)

أ- الصبي ركل المَزهريّة.

ب- رُكلت المَزهريّة.

جـ- تحطمت المَزهريّة إلى فُتات.

د- أصبحت المَزهريّة فُتات.

ومن أجل مناقشة الاختلافات بين الأمثلة في (١٧)، سنعتمد على بعض المصطلحات النحوية التي قد تكون جديدة للقارئ، وسنشرح هذه المصطلحات باختصار ونحن نمضي قدمًا.

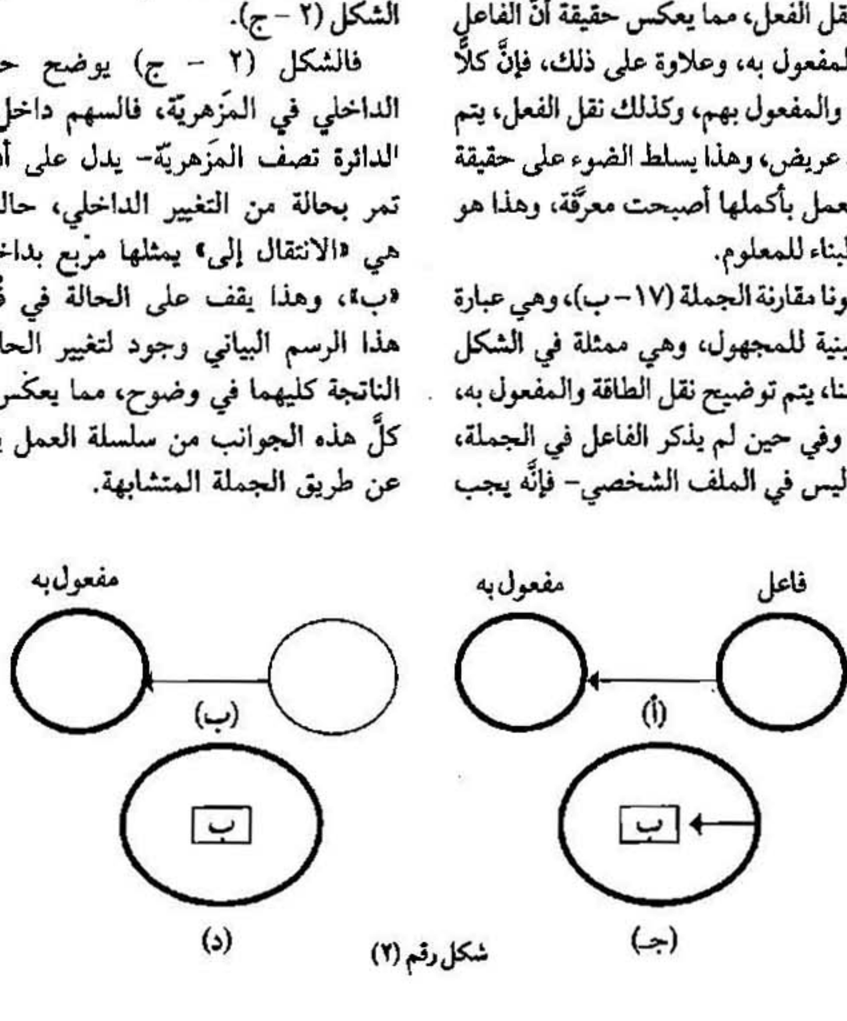
إن جوانب المشهد التي تم وصفها في كل هذه الجملة ممثلة في الشكل رقم (٢)، فالشكل (٢ - أ) يتوافق مع الجملة (١٧ - أ)، وهذا هو الوجود النشط الذي تُعقد فيه العلاقة بين بادئ الفعل (الصبي) والكائن الذي يخضع للعمل (المزهريّة)، وبعبارة أخرى، فإنَّ الصبي هو الفاعل والمزَهريّة هي المفعول به.

في الشكل رقم (٢) يمثل (أ) كلاً من الفاعلين والمفعول بهم بالدوائر، ويُمثِّلُ السهم من الفاعل إلى المفعول به نقل الفعل، مما يعكس حقيقة أنَّ الفاعل يعمل على المفعول به، وعلاوة على ذلك، فإنَّ كلاًّ من الفاعلين والمفعول بهم، وكذلك نقل الفعل، يتم تمثيلها بخط عريض، وهذا يسلط الضوء على حقيقة أنَّ سلسلة العمل بأكملها أصبحت معرَّفة، وهذا هو الغرض من البناء للمعلوم.

والآن دعونا مقارنة الجملة (١٧ - ب)، وهي عبارة عن جملة مبنية للمجهول، وهي ممثلة في الشكل (٢ - ب) وهنا، يتم توضيح نقل الطاقة والمفعول به، ومع ذلك - وفي حين لم يذكر الفاعل في الجملة، وبالتالي هو ليس في الملف الشخصي - فإنَّه يجب أن يفهم على أنَّه جزءٌ من الخلفية، وبعد كل ذلك، تتطلب سلسلة العمل من الفاعلين الحث على نقل الطاقة، ولتمثيل هذه الحقيقة، يتم تضمين الفاعلين في الشكل (٢ - أ)؛ ولكنه لا يظهر بالخط العريض، مما يعكس الموقف الذي مفاده أنَّ الفاعل يُفهم سياقيًا، ولكن ليس في الملف الشخصي.

أما الجملة الثالثة، مثال (١٧ - ج)، فملامح التغيير في حالة المزَهريّة: حقيقة أنَّها تحطمت إلى فُتَات، ويتحقق ذلك من خلال: فعل - مفعول به - بنية مكملة، البنية المكملة هي عنصر إلزامي مطلوب من قبل عنصر آخر في جملة ما لإكمال معناها؛ ففي (١٧ - ج) فإنَّ المكمل هو التعبير عن الفُتَات الذي يكمل معنى التعبير يحطم، هذا هو ما تم التقاطه في الشكل (٢ - ج).

فالشكل (٢ - ج) يوضح حالة التغيير الداخلي في المزَهريّة، فالسهم داخل الدائرة - الدائرة تصف المزَهريّة- يدل على أنَّ المزَهريّة تمر بحالة من التغيير الداخلي، حالة المزَهريّة هي «الانتقال إلى» يمثلها مربع بداخله الحرف «ب»، وهذا يقف على الحالة في فُتَات، ففي هذا الرسم البياني وجود لتغيير الحالة والحالة الناتجة كليهما في وضوح، مما يعكس حقيقة أنَّ كلَّ هذه الجوانب من سلسلة العمل يتم تعريفها عن طريق الجملة المتشابهة.



شكل رقم (٢)

وأخيراً، وبالنظر في الجملة (١٧- د)، فالشكل النحوي لهذه الجملة هو: فعل رابط- مفعول به - بنية مكملة، والفعل الرابط هو يكون، وهو متخصص ليرمز لحالة معينة، هذه الحالة هي الفُتات، والتي تم تصورها في الشكل (٢ - د). وخلاصة القول، فإنَّ كلًّا من المبني للمعلوم (active construction)، والمبني للمجهول (passive)، والفعل- والمسند إليه- والمكمل، والفعل الرابط - والمسنَد إليه- والمكمل، متخصصة في تحديد جانب معين من سلسلة العمل، وبهذه الطريقة، تعكس البنية اللغوية قدرتنا على الحضور إلى جوانب مختلفة من المشهد، وتبين هذه الأمثلة كيف يعكس التنظيم اللغوي قدرة إدراكية أكثر عمومية؛ هي الانتباه (الملاحظة).

ومن الجدير بالملاحظة في هذه المرحلة أنَّ البُنى من النوع الذي ناقشناه لا تقتصر على ترميز (encoding) سلسلة عمل أساسية (واحدة تنطوي على نقل الطاقة)، على سبيل المثال، يمكن - في كثير من الأحيان - أن تطبق المبني للمعلوم في الحالات التي لا تنطوي على أي أحداث، فالنظر في الأفعال الثابتة، مثل مَلكَ (own)، والفعل الثابت يرمز إلى حالة مستقرة نسبيًّا وتستمر مع مرور الوقت، وهذا الفعل يمكن أن يظهر في المبني للمعلوم أو المبني للمجهول، على الرغم من أنَّه يصف الحالة بدلاً من الحدث:

(١٨)

أ- جون لا ستيف يملك المحل في شارع ترافلجار. [مبني للمعلوم]

ب- المحل في شارع ترافلجار مُلِكَ [مبني للمجهول] لجون لا ستيف.

***التصنيف: الفئات الغامضة:**

رأينا فيما سبق أن الكيانات مثل الكئوس تشكل فئات غامضة، والتي تتميز حقيقة أنَّها تحتوي على أعضاء هي أكثر أو أقل تمثيلاً لهذه الفئة، ويؤدي ذلك إلى وجود مجموعة من الأعضاء ترتبط بالتشابه الأسري دون ميزة معيارية واحدة، أو ترتبط بمجموعة محدودة من السمات المعيارية التي يمتلكها كل عضو من أفراد الفئة، وبعبارة أخرى، فإنَّ الفئات التي شكلها العقل البشري نادرًا ما تكون مرتبة ومنظمة، ورأينا أيضًا أنَّ الفئات الغامضة هي سمة اللغة في أعضاء الفئات اللغوية، وعلى الرغم من أوجه التشابه المهمة، غالبًا ما تظهر سلوكًا مختلفًا تمامًا. وبعبارة أخرى، فوفقًا للإطار الإدراكي، فإنَّ المبادئ نفسها التي تُعقد للتصنيف عمومًا تُعقد أيضًا للتصنيف اللغوي.

*** الاستعارة:**

كما بدأنا نرى في الفصل السابق، وكما سنرى بمزيد من التفصيل في الفصل التاسع، أن وجهة النظر المعتمدة في علم اللغة الإدراكي هي أنَّ الاستعارة ظاهرة تصوَرية، وليست مجرد ظاهرة لغوية بحتة، وعلاوة على ذلك، فإنَّ المؤيدَينِ الرئيسين لنهج الاستعارة التصورية، جورج لاكويف ومارك جونسون (١٩٨٠، ١٩٩٩)، يريان أنَّ العديد من الطرق التي نفكر بها ونفعلها هي في جوهرها استعارية في طبيعتها.

على سبيل المثال، نحن نتصور مؤسسات مثل: الحكومات والجامعات والشركات من حيث التسلسل الهرمي، فالرسوم البيانية لمثل هذه المؤسسات تضع الشخص صاحب أعلى رتبة في الأعلى أو «الرأس»، في حين أنَّ الشخص الأقل مرتبة في أدنى نقطة أو «أسفل»، وبعبارة أخرى، يتم تصور التسلسل الهرمي وتمثيله بطريقة غير لغوية عن طريق الاستعارة التصورية القدرة / التحكم يكون الأعلى.

ومثلما تظهر الاستعارات مثل التحكم يكون الأعلى في مجموعة من الأشكال، فإنَّ أبعادًا مختلفة للتعبير مثل التنظيم الاجتماعي والتمثيل التصويري أو الإيماءات وغيرها من الأمور قد

بدأنا نرى أنَّها واضحة أيضًا في اللغة، وحروف الجر على (over) في اللغة الإنجليزية لديه معنى التحكم التقليدي المرتبط به، وذلك تحديدًا بسبب توسيع المعنى بسبب الاستعارة التصورية التحكم يكون الأعلى.

في المناقشة السابقة، قمنا باستكشاف ثلاث طرق في جوانب الإدراكية العامة تظهر في اللغة، وهذه الأدلة من هذا النوع تشكل الأساس للحجة الإدراكية أنَّ اللغة تعكس الإدراكية العامة.

جسدنة العقل

في هذا القسم ننتقل إلى الجسدنة embodiment، فكرةً مركزيةً في علم اللغة الإدراكي، فمنذ أن طور الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت René Descartes في القرن السابع عشر الرأي القائل بأنَّ العقل والجسد هما كيانان متمايزان - مبدأ ثنائية العقل/الجسم - كان هناك افتراض مشترك داخل الفلسفة وغيرها من العلوم الإدراكية الحديثة التي يمكن دراسة العقل فيها بدون اللجوء إلى الجسد، ومن ثم دون اللجوء إلى الجسدنة، في اللسانيات الحديثة كان هذا النهج العقلاني أكثر وضوحًا في النهج الشكلي؛ مثل نهج القواعد التوليدية التي وضعها نعوم تشومسكي والنهج الشكلية لدلالات، مثل الإطار الذي وضعه ريتشارد مونتاج Richard Montague. ويرى مؤيدو هذه النهوج أنَّه من الممكن دراسة اللغة كنظام شكلي أو حاسوبي computational، دون مراعاة طبيعة الأجساد البشرية أو الخبرة البشرية.

وعلى النقيض من ذلك، فإنَّ اللسانيات الإدراكية ليست عقلانية بهذا المعنى، ولكنها تستلهم بدلًا من ذلك التقاليد في علم النفس والفلسفة التي تؤكد على أهمية التجربة البشرية، ومحورية جسد الإنسان، والبنية الإدراكية والتنظيم الإدراكي البشري المحدد، كل ذلك يؤثر على طبيعة تجربتنا، ووفقا لهذا الرأي التجريبي، العقل البشري - وبالتالي اللغة - لا يمكن تحقيقها في معزل عن الجسدنة البشرية.

١ - الخبرة المجسدنة:

الفكرة التي تجسدها التجربة تستتبع أنَّ لدينا وجهة نظر محددة الأنواع عن العالم بسبب الطبيعة الفريدة للأجساد المادية لدينا، وبعبارة أخرى، فمن المرجح أن يتوسط تأويلنا للواقع بدرجة كبيرة عن طريق طبيعة أجسادنا.

ومن الطرق الواضحة التي يؤثر بها تجسيدنا طبيعة التجربة في مجال اللون، ففي حين أنَّ النظام البصري البشري لديه ثلاثة أنواع من مستقبلات الصور أو قنوات الألوان، وكائنات أخرى غالبًا ما يكون لها عدد مختلف، على سبيل المثال، النظام البصري من السناجب والأرانب وربما القطط، يستخدم اثنين من قنوات الألوان في حين أنَّ كائنات أخرى، مثل السمكة الذهبية والحمام، لها أربع قنوات ألوان.

إنَّ وجود مجموعة مختلفة من قنوات الألوان يؤثر على تجربتنا عن اللون من حيث مجموعة من الألوان المتاحة لنا على طول الطيف اللوني.

فبعض الكائنات الحية يمكن أن ترى في نطاق الأشعة تحت الحمراء؛ مثل الأفعى الجرسية التي تصطاد فريستها ليلًا، ويمكن أن تكشف بصريًا الحرارة التي تعطيها الكائنات الحية الأخرى، والبشر غير قادرين على الرؤية في هذا النطاق. وكما يوضح هذا المثال البسيط، فإنَّ طبيعة جهازنا البصري - أحد جوانب تجسيدنا البدني - تحدد طبيعة تجربتنا البصرية ونطاقها.

وبالمثل، فإنَّ الطبيعة المورفولوجية البيولوجية لدينا (أنواع أجزاء الجسم لدينا)، جنبًا إلى جنب مع طبيعة البيئة المادية التي نتفاعل معها، تحدد جوانب أخرى من تجربتنا.

فعلى سبيل المثال، في حين أنَّ الجاذبية الأرضية هي سمة موضوعية في العالم، فإنَّ تجربتنا في الجاذبية تحددها أجسادنا والمكان البيئي الذي نعيش فيه. على سبيل المثال الطنان - الذي يمكن أن يرفرف أجنحته لافتًا النظر خمسين مرة في الثانية الواحدة - فالاستجابة للجاذبية بطريقة مختلفة جدًّا من البشر.

فمن أجل التغلب على الجاذبية، الطنان قادر على الارتفاع مباشرة في الهواء دون دفع من جهة الأرض، بسبب الحركة السريعة من أجنحته، وعلاوة على ذلك، نظرًا لصغر حجمه، ومن ثم فإنَّ تجربته في الحركة تختلف اختلافًا كبيرًا من وجهة نظرنا؛ فطيور الطنان يمكن أن تتوقف على الفور تقريبًا، وهي تعاني من زخم ضئيل، قارن هذا مع تجربة العداء في نهاية سباق ١٠٠ متر: فالإنسان لا يمكن أن يتوقف على الفور، ولكن يجب اتخاذ بضع خطوات ليصل إلى توقف تام.

وبالنظر الآن في الكائنات التي تواجه الجاذبية بطريقة أكثر اختلافًا، فالأسماك مثلاً، تتعرض لجاذبية ضئيلة جدًّا؛ لأنَّ المياه تقلل من تأثير الجاذبية، وهذا يفسر مورفولوجيًّا، والتي تتكيف مع البيئة المكتنية، فإنَّها تعيش وتتمكن من الحركة من خلال بيئة منخفضة الجاذبية.

وقد اقترح عالم الأعصاب إرنست بوبل Ernst Pöppel (١٩٩٤) أنَّ الكائنات الحية المختلفة قد تكون لها أنواع مختلفة من آليات التوقيت «العصبية» التي ترتكز على أحوال مثل تصور الحدث، وهذا من المرجح أن يكون له تأثير على تجربتهم مع الزمن، ففكرة أنَّ الكائنات المختلفة لها أنواع مختلفة من التجارب بسبب طبيعة أجسادها تعرف بالتجسيد المتغير.

٢- الإدراك عن طريق الجسد:

إنَّ حقيقة جسدنة خبرتنا، تعني أنَّها مبنية جزئيًّا على طبيعة الأجساد لدينا ومن قبل منظمتنا العصبية - ولها نتائج على الإدراك، وبعبارة أخرى، فإنَّ المفاهيم التي نستطيع الوصول إليها والطبيعة في «الواقع» الذي نفكر ونتحدث عنه هي وظيفة تجسيدنا: ولا يسعنا إلا أن نتحدث عن ما يمكننا إدراكه وتصوره، والأشياء التي يمكن أن ندركها ونتصورها مستمدة من التجربة المجسدة، ومن وجهة النظر هذه، يجب أن يتحمل العقل البشري بصمة التجربة المجسدة.

ويقترح مارك جونسون Mark Johnson في كتابه «الجسد في العقل» ١٩٨٧، أنَّ إحدى الطرق التي تتجلى فيها التجربة المجسدة على المستوى الإدراكي، وهي عبارة عن مخططات الصور.

فهذه مفاهيم بدائية مثل الاتصال والإناء والتوازن، والتي هي ذات مغزى لأنَّها مستمدة وترتبط بالخبرة التصورية البشرية السابقة؛ فتجربة العالم المباشرة متوسطة ومبنية من قبل جسد الإنسان. هذه التصورات التخطيطية للصورة ليست جسدنة مجردة، ولكنها تستمد مضمونها - إلى حد كبير - من التجارب الحسية الإدراكية التي تثيرها في المقام الأول. ويرى لاكوف (١٩٨٧، و١٩٩٠، و١٩٩٣)، وجونسون (١٩٨٧)، أن المفاهيم المجسدنة من هذا النوع يمكن أن تمتد بشكل منهجي لتوفير المفاهيم المجردة ومجالات التصور مع بنية، وتسمى هذه العملية الإسقاط التصوري conceptual projection.

فيذهبان إلى أنَّ الاستعارة التصورية (التي ناقشناها بإيجاز أعلاه والتي نعود إليها بالتفصيل في الفصل التاسع) هي شكل من أشكال الإسقاط التصوري. ووفقًا لهذا الرأي، فإنَّ السبب الذي يمكننا أن نتحدث عنها في مثل حالة الحب أو الورطة، في المثال رقم (١٩)، هي أنَّ المفاهيم المجردة مثل الحب بنية؛ ومن ثم يمكن فهمها بحكم المفهوم الأساسي لوعاء، وبهذه الطريقة تخدم التجربة المجسدنة في تشكيل مفاهيم وأفكار أكثر تعقيدًا.

(١٩)

أ- جورج في حبّ.

ب- زنبق في ورطة.

جـ- الحكومة في أزمة عويصة.

وقد قدم عالم النفس التنموي جان ماندلر Jean Mandler، (على سبيل المثال ١٩٩٢، و١٩٩٦، و٢٠٠٤) عددًا من المقترحات حول كيفية ظهور مخططات الصور من التجربة المجسدنة، فبدءًا من سن مبكرة - وبالتأكيد قبل شهرين - يهتم الأطفال الرضع بالأشياء. واستكشاف بيئتهم المكانية.

ويشير ماندلر إلى أن الأطفال الذين يحضرون بشكل وثيق إلى مثل هذه التجارب المكانية، يمكنهم أن يجتازوا أنواعًا متشابهة من التجارب، وأن يجدوا أنماطًا ذات مغزى في هذه العملية، على سبيل المثال، مخطط صورة الإناء هو أكثر من مجرد تمثيل مكاني هندسي. إنَّها «نظرية» حول نوع معين من التكوين الذي يتم فيه دعم كيان واحد من قبل كيان آخر يحتوي عليه. وبعبارة أخرى، فإنَّ مخطط الأكواب مفيد؛ لأنَّه ذو مغزى في تجربتنا اليومية، انظر في المشهد المكاني الموصوف في المثال رقم (٢٠).

(٢٠)

القهوة في الكأس.

يقدم تايلر(Tyler) وإيفانز(Evans) الملاحظات التالية حول هذا المشهد المكاني:

... فإنَّ المشهد المكاني المتعلق به ينطوي على وظيفة الاحتواء التي تشمل عدة نتائج؛ مثل تحديد أنشطة الكيان المتضمن والحد منها؛ كونه حاضرًا في الكئوس المعدة مسبقًا على الطاولة؛ فإذا حركنا كأسًا، فإنَّ القهوة تتحرك معها. (تايلر Tyler، وإيفانز Evans، ٢٠٠٣: التاسع).

ولهذا السبب فإنَّ حروف الجر في اللغة الإنجليزية يمكن استخدامها في الجمل غير المختصة بها في الطبيعة، مثل الأمثلة في المثال رقم (٢٩) وذلك بالضبط لأنَّ الأواني تقيد النشاط الذي يصنع جملاً لتصور القدرة وكل ما ينص على الشمول؛ مثل الجيب أو الأزمات من حيث الاحتواء.

تصف ماندلر Mandler (٢٠٠٤) عملية تشكيل مخططات الصور من حيث إعادة وصف التجربة المكانية من خلال عملية تسمى تحليل المعنى الإدراكي، كما تقول: «إنَّ أسس القدرة التصورية هي مخطط الصورة الذي يتم فيه رسم البنية المكانية في البنية التصورية» (ماندلر ١٩٩٢: ٥٩١).

وترى أيضًا أنَّ «التجارب الأساسية المتكررة مع العالم تشكل الأساس الذي تقوم عليه البنية الدلالية للطفل، والتي أنشئت بالفعل قبل أن يبدأ الطفل في إنتاج اللغة» (ماندلر ١٩٩٢: ٥٩٧). وبعبارة أخرى، إنَّها تجربة ذات مغزى لنا بحكم تجسيدنا، تشكل الأساس لكثير من تصوراتنا الأساسية.

٣ - الواقعية التجريبية:

ومن النتائج المهمة لمشاهدة التجربة والتصورات المجسدنة هي أنَّها تؤثر على وجهة نظرنا حول الواقع، إنَّها وجهة نظر واسعة النطاق في الدلالات الشكلية حيث ترى أنَّ دور اللغة هو وصف حالات الهواء في الهواء الطلق في العالم.

ويستند هذا إلى الافتراض بأنَّ هناك عالمًا موضوعيًا خارجيًا؛ أي يعكس اللغة ببساطة، ومع ذلك، يجادل علماء اللغة الإدراكية أنَّ هذا النهج الموضوعي يفتقد إلى نقطة أنَّه لا يمكن أنَّ يكون هناك واقع موضوعي يمكن أن يعكس اللغة مباشرة، لأنَّ الواقع لا يُعطى موضوعيًا.

ومن ثم، فالواقع في جزء كبير شُيد من قبل الطبيعة البشرية المجسدنة الفريدة من نوعها، وهذا لا يعني أنَّ علماء اللغة الإدراكية ينكرون وجود عالم مادي موضوعي مستقل عن البشر،

وبعد كل ذلك، توجد خطورة، فألوان الطيف (وهي ناتجة عن أسطح مضيئة خفيفة من أنواع وكثافات مختلفة)، وبعض الكيانات تعطي الحرارة، بما في ذلك حرارة الجسد التي لا يمكن الكشف عنها إلا بصريًا في نطاق الأشعة تحت الحمراء، ومع ذلك، فإنَّ أجزاء في هذا العالم الخارجي الذي نستطيع الوصول إليه مقيدة إلى حد كبير بالمكانة البيئية التي تكيفنا معها وطبيعة تجسيدنا. وبعبارة أخرى، فإنَّ اللغة لا تعكس العالم بشكل مباشر.

ومن ثم، فإنَّه يعكس تفكيرنا الإنساني الفريد عن العالم: «نظرتنا للعالم» كما يبدو لنا من خلال عدسة تجسيدنا. في الفصل الأول، أشرنا إلى الواقع الإنساني على أنَّه «العالم المُسقط»، وهو مصطلح صاغه عالم اللغة راي جاكيندوف (١٩٨٣)، وقد وُصف هذا الرأي بالعالَم التجريبي أو الوصف التجريبي من قبل اللغويين الإدراكيين؛ مثل جورج لاكوف ومارك جونسون.

والعالم التجريبي يفترض أنَّ هناك حقيقة، والواقع أنَّ الغرض من آلياتنا المعرفية والإدراكية هو توفير تمثيل لهذا الواقع، ومن ثم تيسير بقائنا نوعيًا. وبعد كل شيء، فإذا كنا غير قادرين على التنقل في طريقنا حول البيئة التي نسكنها وتجنب المواقع الخطيرة، مثل القمم المتصدِّعة، والحيوانات الخطيرة، مثل النمور البرية، فإنَّ آلياتنا الإدراكية لن تكون ذات فائدة تذكر بالنسبة لنا.

ومع ذلك، بحكم تكييفها مع بيئة مكانة معينة ولها شكل وتكوين معينان، فإنَّ أجسادنا وأدمغتنا توفر بالضرورة وجهة نظر واحدة محددة بين العديد من وجهات نظر ممكنة وقابلة للحياة على حد سواء؛ ومن ثم فالعالم التجريبي يعترف بوجود واقع خارجي ينعكس في التصورات واللغة، إلا أنَّ هذا الواقع يكمن في تجربتنا الإنسانية الفريدة التي تقيد طبيعة هذا الواقع «بالنسبة لنا».

الدلالات الإدراكية والنهج الإدراكي لقواعد اللغة

وبعد وضع بعض الافتراضات الأساسية وراء النهج الإدراكي للغة؛ ففي هذا القسم سنعرض بإيجاز لمجال علم اللغة الإدراكي، ويمكن أن تنقسم اللسانيات الإدراكية بشكل عام إلى مجالين رئيسين، هما: الدلالات الإدراكية ومقاربة النحو الإدراكي، ومن ثم، فإنَّه على عكس المقاربات اللسانيات الشكلية التي غالبًا ما تؤكد دور النحو، تؤكد اللسانيات الإدراكية على دور المعنى. ووفقًا لوجهة النظر الإدراكية، فإنَّه يجب أن يتم تحديد نموذج للمعنى (الدلالات الإدراكية) قبل أن يتم تطوير نموذج إدراكي كافٍ من قواعد اللغة؛ ومن ثم فإنَّ القواعد الإدراكية تفترض الدلالات الإدراكية وتعتمد عليها، وذلك لأنَّ القواعد التي يتم النظر إليها ضمن الإطار الإدراكي كنظام هادف في حد ذاته، وبذلك فهي تشترك في خصائص مهمة مع نظام المعنى اللغوي، ولا يمكن فصلها بشكل هادف عنه.

إنَّ مجال الدراسة المعروف بالدلالات الإدراكية الذي تم بحثه بالتفصيل في الباب الثاني من الكتاب يتعلق بالتحقيق في العلاقة بين التجربة، والنظام التصوري والبنية الدلالية المشفرة باللغات.

وبمصطلحات محددة، يبحث العلماء الذين يعملون في الدلالات الإدراكية في تمثيل المعرفة (البنية التصورية) والمعنى البنيوي (التصورية). وقد استخدم علماء الدلالات الإدراكية اللغة عدسة يمكن من خلالها التحقيق في هذه الظواهر الإدراكية، ويترتب على ذلك أن الدلالات الإدراكية هي نموذج للعقل بقدر ما هو نموذج للمعنى اللغوي. وقد اعتمد نحاة الإدراك عادة واحدًا من مركزين اثنين، وأكد العلماء؛ مثل رونالد لانقاكر Ronald Langacker دراسة المبادئ الإدراكية التي تؤدي إلى التنظيم اللغوي، في الإطار النظري للقواعد

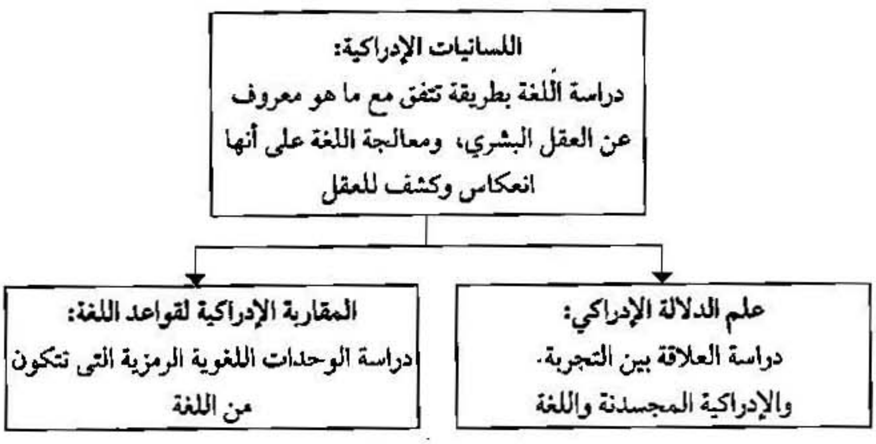
الإدراكية، وقد حاول لانقاكر تحديد المبادئ التي تعمل على بناء قواعد اللغة، وربطها بجوانب الإدراك العام؛ لأنَّ مصطلح «القواعد الإدراكية» هو اسم نظرية محددة، ونحن نستخدم مصطلحًا (ثقيلاً نوعًا ما)، ومقاربة للنحو الإدراكي؛ مثلاً المصطلح العام للنماذج الموجه إدراكيًا لنظام اللغة.

أما الطريق الثاني للتحقيق الذي اتبعه باحثون من بينهم فيلمور Fillmore وكاي Kay، (فيلمور وآخرون ١٩٨٨؛ وكاي وفيلمور ١٩٩٩)، ولاكوف Lakoff (١٩٨٧)، وجولدبيرج Goldberg (١٩٩٥) ومؤخرًا بيرجن Bergen، وتشانج Chang (٢٠٠٥)، وكروفت Croft (٢٠٠٢) يهدف إلى تقديم تقرير وصفي أكثر تفصيلاً للوحدات التي تتألف من لغة معينة، وقد حاول هؤلاء الباحثون تقديم جرد لوحدات اللغة، فنحاة الإدراك الذين اتبعوا هذا الخط من التحقيق وتطوير مجموعة من النظريات التي يمكن أن تسمى بشكل جماعي القواعد البنيوية، هذا النهج يأخذ اسمه من وجهة نظر في علم اللغة الإدراكي أنَّ الوحدة الأساسية للغة هي التجمع الرمزي للمعنى الشكلي الذي رأيناه في الفصل الأول، ويسمى التركيب.

ويترتب على ذلك أنَّ النهج الإدراكي لقواعد اللغة لا يقتصر على التحقيق في جوانب البنية النحوية إلى حد كبير بشكل مستقل عن المعنى، كما هو الحال في كثير من الأحيان في التقاليد الشكلية، ومن ثم، فإنَّ النهج الإدراكي لقواعد النحو يشمل المخزون الكامل للوحدات اللغوية العُرفية التوافقية في المعنى الشكلي> هذه السلسلة هي دائرة من التكوينات النظمية الهيكليةP مثل التركيب المتعدي لمفعولين الذي تدارسناه سابقًا في التعابير، الملازمة للاستعارة؛ مثل اللاحقة (er) إلى الكلمات.

وهذا يستلزم أنَّ الرؤية المستلمة من «وحدات فرعية» متميزة بوضوح من اللغة لا يمكن أن تكون ذات مغزى بشكل ملموس في علم اللغة الإدراكي؛ حيث إنَّ الحدود بين الدلالات الإدراكية ومقاربة النحو الإدراكي أقل وضوحًا بشكل لافت، ومن ثم، ينظر إلى المعنى والقواعد النحوية على أنَّهما وجهان لعملة واحدة:

تناول النهج الإدراكي إلى القواعد لدراسة وحدات اللغة؛ ومن ثم نظام اللغة نفسها، واتباع نهج إدراكي في علم الدلالات هو لمحاولة فهم كيفية ارتباط هذا النظام اللغوي بالنظام التصوري الذي يرتبط بدوره بالخبرة المجسدنة، ومن ثَمَّ فإنَّ اهتمامات الدلالات الإدراكية والمقاربات الإدراكية في القواعد تكون متكاملة.



شكل رقم (٣)

وهذه الفكرة موضحة في الشكل رقم (٣)، ويعكس تنظيم هذا الكتاب حقيقة أنّه من العملي تقسيم دراسة اللسانيات الإدراكية في هذين المجالين لأغراض التعليم والتعلم. ومع ذلك، لا ينبغي أن يؤخذ هذا كمؤشر على أنّ هذين المجالين من اللسانيات الإدراكية هي مجالات مستقلة من الدراسة أو البحث.

الخلاصة:

قدمنا في هذه الدراسة نظرة عامة عن الافتراضات والالتزامات التي تجعل من اللسانيات الإدراكية مشروعًا متميزًا، ولقد أوجزنا التزامين رئيسين يتقاسمهما اللسانيون الإدراكيون على نطاق واسع، هما: «التزام التعميم» و«الالتزام الإدراكي»، وهذان الالتزامان يرتكزان على التوجه والنهج المعتمد من قبل الإدراكيين واللسانيين، والافتراضات والمنهجيات المستخدمة في فرعين رئيسين لمقاربة علم اللغة الإدراكي، هما: الدلالات الإدراكية ومقاربة النحو الإدراكي، كما قدمنا أطروحة الإدراك عن طريق الجسد التي تعدُّ محورية في الكثير من الأبحاث في اللسانيات الإدراكية، وتتناول طبيعة العلاقة بين اللغة والعقل والخبرة. تتبنى اللغويات الإدراكية وجهة نظر مؤداها أن التنظيم التصوري في الذهن البشري عمل يتجلى في طريقة تفاعل أجسادنا كبشر مع البيئة التي نعيش فيها، وأخيرًا قدمنا إطلالة موجزة على علم الدلالة الإدراكي، والمقاربات الإدراكية للنحو، وهو ما سوف نعالجه بشيء من التفصيل في الباب الثاني والثالث من هذا الكتاب على التوالي.

مزيد من القراءات

- الافتراضات في اللسانيات الإدراكية:

فيما يلي جميع المقالات من قبل كبار اللسانيين الإدراكيين التي تحدد الافتراضات وطبيعة مشروع علم اللغة الإدراكي:

- فوكونير Fauconnier (١٩٩٩): يناقش القضايا المنهجية وطبيعة النهج المعتمد في اللسانيات الإدراكية، وخاصة فيما يتعلق بالمعنى، وفوكونير أحد الرواد الأوائل في علم اللغة الإدراكي، ويوضح أمثلة من نظرية المزج المفاهيمي التي طورها في عمل مشترك مع مارك تيرنر Mark Turner.
- لاكوف Lakoff (١٩٩٠): في الباب الأول من هذه المقالة المهمة التي نشرت في المجلد الأول من مجلة علم اللغة الإدراكي، يناقش لاكوف القضايا المتعلقة بـ «الالتزام بالتعميم» و«الالتزام الإدراكي»، كما يشرح كيفية تعلم اللسانيات الإدراكية من القواعد التوليدية.
- لانقاكر Langacker (١٩٩٩ أ): هو مقال مهم من قبل شخصية رائدة أخرى في علم اللغة الإدراكي، في هذه المقالة، يقيم لانقاكر النهج والمنهجيات المستخدمة في علم اللغة الإدراكي ويربط هذا إلى التقاليد الشكلية والوظيفية في علم اللغة، ويوضح مع مناقشة من بعض البنيات الرئيسة في إطاره الإدراكي النحوي.
- طالمي Talmy (٢٠٠٠: المجلد الأول، ١-١٨): في مقدمة صرحه المكون من مجلدين، نحو علم الدلالة الإدراكي، يصف طالمي وجهة نظره في مشروع علم اللغة الإدراكي، ويصف كيف يتناسب عمله مع هذا المسعى والمشاركة فيه.

- الإدراك عن طريق الجسد:

- كلارك Clark (١٩٩٧): وبالاستناد إلى الأعمال الحديثة في مجال الروبوتات، وعلم الأعصاب، وعلم النفس، والذكاء الاصطناعي، تقدم كلارك - وهي عالمة في علم الإدراك - نظرة عامة مقنعة يمكن الوصول إليها بشكل كبير من العلوم الجديدة للعقل المجسدن.

• إيفانز Evans (٢٠٠٤ أ): ويتناول هذا الكتاب كيفية تصور الوقت، وهو جانب أساسي من جوانب الخبرة الإنسانية، وتتعلق المناقشة بالجوانب العصبية والظواهر الحسية وتجربة الإدراك عن طريق الجسد للتجربة الإدراكية الزمنية كما كشفت اللغة، ويقدم الفصل الرابع عرضًا لبعض الحجج الرئيسة لمنظور اللسانيات الإدراكية عن الإدراك عن طريق الجسد.
• لاكوف (١٩٨٧): هذا هو العمل الكلاسيكي من قبل واحد من الرواد في علم اللغة الإدراكي. الباب الثاني من الكتاب مهم بشكل خاص لتطوير الواقعية التجريبية.
• لاكوف Lakoff، وجونسون Johnson (١٩٨٠): وضع هذا الكتاب الموجز الأسس لنهج الإدراك عن طريق الجسد في اللسانيات الإدراكية.
• لاكوف Lakoff، وجونسون Johnson (١٩٩٩): يمثل حسابًا محدثًا للواقعية التجريبية كما وضعها لاكوف وجونسون (١٩٨٠).
• ماندلر Mandler (٢٠٠٤): تناقش عالمة النفس التنموي جان ماندلر لدور مخططات الصورة في تطوير البنية المفاهيمية والتنظيم.
• فاريلا Varela، وطومسون Thompson، وروش Rosch (١٩٩١): هو كتاب مؤثر للغاية على الجسدنة، والإدراك والخبرة البشرية من قبل كبار علماء الإدراكية.

- تمارين

١- التصنيف والتشابه العائلي:

قال الفيلسوف فيتجنشتاين Wittgenstein بشكل مشهور أنَّ فئة (لعبة) تعرض تشابهًا عائليًا. ولاختبار هذا، أولاً: يمكنك التفكير في تقديم قائمة من العديد من أنواع مختلفة من الألعاب، انظر الآن إذا ما كانت هناك مجموعة محدودة من الشروط الشائعة في هذه القائمة بأكملها (الشروط الضرورية)، وأن تكون قادرة على التمييز بين هذه الفئة والفئات الأخرى ذات الصلة، (الشروط المناسبة)؛ مثل: المسابقات وأنشطة التسلية وما إلى ذلك. هل تؤيد استنتاجاتك أو تدحض ادعاء فيتجنشتاين؟

الآن انظر ما إذا كان يمكنك أن تميز الطرق إلى ألعاب مختلفة لك في قائمة التشابه العائلي مثل تشابه «الصفات». ومحاولة بناء شبكة «إشعاعية» تظهر درجات التشابه العائلي عقد بين الألعاب من أنواع مختلفة، والشبكة الإشعاعية عبارة عن رسم تخطيطي يتم فيه وضع أكثر الألعاب / الأمثلة النموذجية في المركز، كما أنَّ الألعاب الأقل نمطية تكون أقل مركزية وتنطلق من المركز.

٢- الاشتراك الدلالي (تعدد المعنى):

تأمل كلمة رأس (head): اختبر واستخرج العديد من المعاني المختلفة الممكنة لهذه الكلمة، قد تجد أنَّه من المفيد جمع أو إنشاء جمل تنطوي على الكلمة.

الآن تأمل كلمتك «الوظيفية المغلقة closed-class word»[٢٤]، ويفترض علماء اللغة الإدراكية أنَّ الكلمات حتى الوظيفية المغلقة تظهر تعدد المعاني، جمع العديد من الجمل كما يمكنك المشاركة ومحاولة تحديد الاختلافات في كيفية استخدام هذه الكلمة، هل تؤيد نتائجك في الرأي القائل بأنَّ هذه الكلمة تظهر تعدد المعاني؟

٣- الاستعارة:

إنَّ إعادة النظر في المعاني المختلفة لكلمة (رأس) التي كشف عنها في التمرين السابق، هل تصنف أي من هذه المعاني المتميزة استعاريًا؟ اشرح منطقك، والآن حاول وقدم تقريرًا لما يؤكد أن توسيع المعنى لكلمة الرأس يأتي أساسًا من الاستعمالات الاستعارية.

٤- مخططات الصورة:

المعاني المكانية المرتبطة بحروف الجر تمثل حالة واضحة للطريقة التي تدعم بها مخططات الصور اللغوية، في ضوء ذلك، ما هي مجموعات مخططات الصور التي يمكن أن تدعم التمييز الدلالي بين حروف الجر أعلى (up) / أسفل (down) وفوق (above) / تحت (under)؟

الآن انظر في الاستخدام الاستعاري لحروف الجر على (on) وفي (in) في الجمل التالية(٢٥):

أ- الحارس في الخدمة. (أ ') الأحذية للبيع.

ب- لوحة مونش تصوير لصرخة شخصية في حالة يائسة. (ب ') سفين في ورطة مع نانسي.

ما يمكن أن يكون الأساس التجريبي لحقيقة أن الحالات، مثل: البيع والخدمة موصوفة بحرف الجر (on)، في حين يتم وصف الحالات، مثل: يأس وورطة بحرف الجر (in)؟ رأينا في هذا الفصل أنَّ مخطط الصورة كونتينر يدعم بشكل معقول إن. ما الذي يمكن أن يكون عليه مخطط الصورة؟

تعليقات المترجم

١- هناك اختلاف في ترجمة مصطلح (Cognitive) إلى اللغة العربية؛ فترُجم إلى (معرفة)، و(إدراك)، و(عرفان)، و(عرفنة)، وفضل المترجم ترجمته إلى (إدراك) لاتفاقه مع سياق النص.

٢- هي أصغر وحدة لغوية مجردة ذات معنى، وهي جزء من كلمة أو من تركيب تبين الوظيفة النحوية في الجملة.

٣- تدل الكلمة في أصل وضعها اللغوي على الإنقاص، أو التخفيض، أو التصغير في حجم شيء ما أو طوله أو أهميته أو شأنه، ويستخدم المصطلح في علم الصرف في اللغة الإنجليزية؛ للإشارة إلى زائدة بمعنى قليل، أو صغير، تدخل على الكلمة؛ فتجعلها دالة على التصغير أو التقليل، مثل الزائدة (اللاحقة) -let في starlet بمعنى نُجَيْم، والزائدة -ling في duckling بمعنى بُطَيْطة. وللتصغير في اللغة العربية ثلاث صيغ قياسية؛ فيأتي من الثلاثي على وزن (فُعَيْل)، مثل: قُبَيْس، وجُمَيْل، وجُبَيْل، ويأتي من الرباعي على وزن (فُعَيْعِل)، مثل: جُعَيْفِر، ويأتي من الخماسي على وزن (فُعَيْعِيل)، مثل: مُصَيْبِيح في مصباح، وقُنَيْدِيل في قِنديل.

٤- هي كل زيادة تضاف إلى الكلمة في أولها أو وسطها أو آخرها، مثل: فعل، أفعل، فاعل، فعلن.

٥- هي الوحدة الصرفية التي تضاف في آخر الكلمة لتكون كلمة أخرى.

٦- هي تكوين موسيقي مفصل لأوركسترا كاملة، وعادة يكون في أربع حركات، واحدة على الأقل منها تقليديا في شكل سوناتا.

٧- **Determiner**: مصطلح يستخدم في الوصف النحوي؛ للإشارة إلى أداة أو كلمة تلازم الأسماء وظيفتها في التعبير عن بعض المعاني، ومن أمثلة ذلك ما يلي: أدوات التنكير أو التعريف؛ نحو (a pencil, the garden) وأسماء الإشارة؛ نحو (this box, that car)، والكلمات الدالة على الملكية؛ نحو (her house, my car)، والكلمات الدالة على الوصف؛ نحو (some milk, many people)، والكلمات الدالة على العدد؛ نحو (the first day, three chair).

٨- **Agentive**: مصطلح يستخدم في النحو والدلالة؛ للإشارة إلى الصيغة أو التركيب الذي يؤدي وظيفة الفاعل الحقيقي في الجملة بغض النظر عن موقعه النحو.

٩- **Nominalisation**: عملية نحوية تشير إلى صياغة الأسماء من أجزاء أخرى من الكلام.

١٠- النص الأصلي للمثال:

(a) John imports rugs "John is an importer of rugs"

(b) John knew that fact "John was the knower of that fact"

١١- النص الأصلي للمثال:

(a) His handwriting can be read "His handwriting is readable"

(b) The lighthouse can be spotted "The lighthouse is spottable"

١٢- النص الأصلي للمثال:

(a) John kicked the ball "The ball was kicked by John"

(b) John owes two pounds "Two pounds are owed by John"

١٣- تستخدم (s) للدلالة على زمن الفعل في زمن المضارع البسيط في اللغة الإنجليزية، بينما تستخدم الياء للدلالة على المضارع للغائب في اللغة العربية

١٤- Raising: مصطلح يستعمل في النحو التحويلي؛ للإشارة إلى قاعدة تحويلية يصبح بموجبها فاعل العبارة المكمِّلة فاعل العبارة الأعلى. ويستعمل في علم الأصوات اللغوية؛ للإشارة إلى صائت يصبح صاعدًا في سياق يتبع فيه صائتًا عاليًا.

١٥- noun phrase شبه الجملة الاسمي: مصطلح يستخدم في النحو التحويلي؛ للإشارة إلى جزء الجملة الذي يحتوي على المسنَد إليه (subject)، والذي يكوِّن الجملة مع شبه الجملة الفعلي (verb phrase)، ويكون شبه الجملة الاسمي كلمة واحدة كالاسم أو الضمير أو عدة كلمات، ويمثل الجزء المركزي أو الرأسي في العبارة، ويشير أيضًا إلى اسم الفاعل أو الجملة المصدرة التي يمكن إحلال الاسم أو ضمير محلها.

١٦- نص المثال:

(a) It is likely (to be shown [that John has cheated])

(b) John is likely (to be shown [to have cheated])

١٧- الأصوات المهموس: في اللغة العربية ثلاثة عشر صوتًا؛ هي: «ء، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ»، والأصوات المجهورة تضم خمسة عشر صوتًا، هي بقية أصوات العربية بعد استبعاد الأصوات المهموسة؛ وهي:

«ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ى». انظر مثلاً:

١٨- تشير هذه الأمثلة إلى أن التغير في ترتيب الحروف في الكلمة الواحدة يؤدي إلى تغير في معناها، كذلك تغير ترتيب الجملة يؤدي إلى الاتساع في اللغة.

١٩- من أمثلة المشترك الدلالي في اللغة العربية كلمة: العين العَيْنُ النَّاظرة لكلّ ذي بصر. وعَيْنُ الماء، وعَيْنُ الرُّكبة. والعينُ من السّحاب ما أقبلَ عن يمينِ القِبْلة، وذلك الصُّقْع يُسمَّى العَيْنَ. يقال: نشأتْ سَحابةٌ من قِبَلِ العَيْنِ فلا تكادُ تُخْلِفُ. وعَيْنُ الشّمس: صيخدها. ويقال لكلّ رُكْبَةٍ عينان كأنّهما نُقرتان في مُقَدّمها. والعَيْنُ: المالُ العتيد الحاضر. يقال: إنه لَعَيْنٌ غير (دين)، أي: مالٌ حاضر. ويقال: إنّ فلانًا لكريم عَيْنُ الكريم. ويقال: لا أطلبُ أثرًا بعد عَيْنٍ، أي: بعد مُعايَنَة. ويُقال: العَيْن: الدّينار، انظر: الخليل بن أحمد(ت ١٧٠هـ)، كتاب العين، دار الهلال: ٢/ ٢٥٤.

٢٠- المشترك اللفظي: هو الكلمات المختلفةُ المعنى المشتركةُ في اللفظ الواحد، ومنه في اللغة العربية كلمة: الغَرْبُ: الحِدَّةُ، يُقالُ: في لِسانه غَرْبٌ. والغَرْبُ: واحِدُ الغُروبِ، وهي مَجاري العَيْنِ. والغَرْبُ: المَغْرِبُ. والغَرْبُ: الدَّلْوُ العَظيمةُ، انظر: الفارابيِ (ت ٣٥٠هـ)، معجم ديوان الأدب، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م: ١/ ٩٦.

٢١- نص المثال:

a.	The picture is over the sofa.	ABOVE
b.	The picture is over the hole.	COVERING
c.	The ball is over the wall.	ON-THE-OTHER-SIDE-OF
d.	The government handed over power.	TRANSFER
e.	She has a strange power over me.	CONTROL

٢٢- ينبغي الإشارة إلى أن بعض الأفعال المتعدية لمفعولين في اللغة الإنجليزية ليست متعدية لمفعولين حين ترجمتها إلى العربية، وكذلك في بعض اللهجات الإنجليزية كثير من الأفعال المتعدية لمفعولين تصبح متعدية لمفعول واحد وتتعدى إلى الثاني عن طريق حرف الجر اتفاقًا مع ترجمتها إلى العربية تمامًا.

٢٣- تم ترجمته على ترتيب الجملة الإنجليزية، علمًا بأننا قمنا بترجمة الأمثلة التالية على ترتيب الجملة العربية؛ ليتفق مع سياق الأفعال المتعدية لمفعولين.

٢٤- يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى مجموعة من الكلمات الوظيفية في لغة معينة، كحروف العطف، وحروف الجر، وأدوات التعريف والتنكير، وقد اكتسبت هذه الكلمات صفة الاستقرار في اللغة، وأصبح من الصعب إضافة كلمات جديدة إليها.

٢٥- الأمثلة، هي:

(a) The guard is on duty. (a′) The shoes are on sale.

(b) Munch's painting The Scream portrays a figure in despair. (b′) Sven is in trouble with Nancy.

هل توجد لسانيات إدراكية؟

كاترين فوكس*

ترجمة: لطفي السيد منصور**

الإسهام الحالي هو صدى لمقال حديث بعنوان «لا توجد لسانيات إدراكية» لـ جيلبير لازار[٢] (٢٠٠٧)؛ حيث أشار على نحو واضح لكتاب «اللسانيات الإدراكية» لـ كاترين فوكس (طبعة ٢٠٠٤). والمشكلة المطروحة من قبل لازار هي مشكلة شرعية لسانيات تزعمُ الاندراج في حقل العلوم الإدراكية، الحقل الذي يتفق الجميع على الاعتراف بطابعه المتعدد التخصصات، لكنه مع ذلك يثبت صعوبة تعيينه: «لا تستسلم العلوم الإدراكية للتعريف، أو للوصف، أو حتى للتحديد، لا من خلال مادة الدراسة ولا من خلال فرضية أساسية ولا من خلال تراث راسخ» (أندلر، ٢٠٠٤: ١٤). فلنقل، إذن، على نحو مبسط إن العلوم الإدراكية ترتبط بدراسة العقل – الدماغ على الصعيدين: الصعيد الوظيفي (بوصفه نظامًا لمعالجة المعلومات و/ أو لإنتاج المعارف)، والصعيد المادي (بوصفه فيزيقيًا يتكون من التضام البيني للخلايا العصبية). وفقًا للمحدثين، يتم التركيز على ثنائية «العقل–الدماغ» (وأحيانًا يمتد إلى الثالوث العقل –الدماغ– الآلة، من خلال منظور التماثل)، أو على مفهوم المعرفة (فيما يتعلق بالأصل الاشتقاقي لكلمة «إدراك cognition»).

إن التعريفات المعطاة هي تمثيلات الخيار الأول، على سبيل المثال، من قبل أندلر ١٩٨٩:

إن مادة «العلوم الإدراكية» هي الوصف، أو الشرح، وعند الحاجة تكون محاكاة الميول الأساسية وقدرات العقل البشري مثل: اللغة، والتفكير، والإدراك، والتنسيق الحركي، والتخطيط...

أو من قبل هوديه و آخرين (١٩٩٨: ١):

إن العلوم الإدراكية تفرض نفسها اليوم حقلاً جديدًا من المعرفة، يحاول التفسير من خلال التجريب، والنمذجة، واستخدام التقنيات المتقدمة، و«سر العقل» من خلال علاقاته بالمادة: الدماغ، والجسم، والحاسوب.

في المقابل (الخيار الثاني)، نجد تعريف قاموس «بلاكويل» لعلم النفس الإدراكي (م.إيسينك وآخرون، طبعة ١٩٩٤)؛ إذ يشير (مصطلح) العلوم الإدراكية إلى التخصصات المتعددة لاكتساب واستخدام المعرفة.

وتعريف فاريلا (١٩٩٦):

للمرة الأولى، يعترف العلم بشرعيته في التنقيب عن المعرفة في حد ذاتها، وعلى جميع مستوياتها، وهذا يمثل ما وراء الحدود التقليدية لكل من علم

* مديرة الأبحاث ومنسق البرنامج الإدراكي في المركز الوطني للبحث العلمي، فرنسا.

** مترجم مصري.

النفس ونظرية المعرفة حيث كان الأمر حكرًا عليهما.

تحديدًا يندرج لازار في هذا الجيل الثاني (٢٠٠٤):

يُقصد بـ «العلوم الإدراكية» تلك التخصصات التي تتعلق بمختلف جوانب النشاط الحسي والفكري التي بواسطتها يتعرف الإنسان على العالم من حوله. ندرج فيها بيولوجيا الأعصاب، وعلم النفس، والذكاء الاصطناعي، ونظرية الاتصال، و«فلسفة العقل»، إلخ.

قبل أن نصدر على اللسانيات المسماة إدراكية هذا الحكم النقدي؛ «فغالبًا ما نضمنها أيضًا اللسانيات، وهذا واضح إذا كان ثمة اعتقاد أن التفكير المفاهيمي يرتبط ارتباطًا وثيقًا باللغة. في المقابل، لو أن أحدًا كان حساسًا وبخاصة تجاه خصوصية الظواهر اللغوية، ونحن سوف ننظر لها وكأنها تخصص ذو صلة، ولكن متميز. وفي كلتا الحالتين؛ فإن مفهوم اللسانيات الإدراكية غامض. في الحالة الأولى، فإن أي لسانيات هي إدراكية. أما في الحالة الثانية، لا يكون أيٌّ منها كذلك».

إذن، السؤال المركزي الذي يطرحه لازار هو: هل مفهوم اللسانيات الإدراكية مُبَرَّرٌ نظريًا، وهل له معنى فعلاً؟ من الواضح أن الأمر يتعلق بسؤال مبدئي، مع العلم أيضًا أن تسمية «اللسانيات الإدراكية» هو بمثابة اعتراف فعلي، وأن التيارات المختلفة تطالب بذلك بطريقة أو بأخرى «لا يكاد يكون هناك اليومَ اللغويٌّ الذي لا يفتخر بممارسة "اللسانيات الإدراكية"؛ فالإدراكي هو الموضة» (لازار في عام ٢٠٠٤: ١). «محتوى هذا الاقتباس يستدعي بالمناسبة أن "اللسانيات الإدراكية" ليست تيارًا موحدًا، لكنها تغطي عدة تيارات، متضادة ربما. واستعادة موجزة لظروف نشوء وتطور ما يُجَمَّع عادة تحت مصطلح «اللسانيات الإدراكية» سيتيح لنا استدعاء هذا التنوع. لعرض أكثر تفصيلاً، انظر فوكس (٢٠٠٤).

اللسانيات المسماة إدراكية

لقد ولد في الولايات المتحدة التياران الرئيسان المطالبان بـ «لسانيات إدراكية». من ناحية أولى، النحو التوليدي الذي يندرج في البردايم الكلاسيكي للمدرسة الإدراكية. من جهة أخرى، القواعد النحوية الإدراكية التي تطالب ببردايم آخر (أحيانًا يوصف بالبنائي).

١- تشومسكي والمدرسة الإدراكية:

يتوافق التأريخ الرسمي على تتبع المنعطف الإدراكي للسانيات بداية من عام ١٩٥٦. حينئذ اجتمعت حلقتان دراسيتان حول مشروع إبستمولوجي مشترك (عُرف باسم البرنامج الإدراكي) شارك فيهما اللغوي نعوم تشومسكي، وعالم النفس هربرت سيمون، ومارفن منسكي خبير الذكاء الاصطناعي. كان يهدف هذا المشروع متعدد التخصصات إلى توصيف عملية تشغيل العقل من خلال الملكات التي يطورها، وبخاصة من خلال ملكة اللغة. كانت الفرضية المؤسسة هي إمكانية تعريف الإدراك البشري، على طريقة الآلة، بعبارات حسابية تطابق معالجة مختلف أنواع المعلومات التي يحصلها الإنسان. وهكذا وجدت اللسانيات الرسمية نفسها طرفًا معنيًا في المشروع العام للعلوم الإدراكية.

وأطلق على البردايم الكلاسيكي الذي وجه هذا المشروع الحسابية التمثيلية الرمزية. إنه يؤسس على فكرة الحسابات (الحسابية المنطقية) على الرموز. ولقد اشتهرت هذه الرموز التي لها واقعٌ على حد سواء: مادي؛ أي عصبي بيولوجي، ودلالي؛ أي أنها قد تُسجل بطريقة أو بأخرى في الدماغ، وأنها قد تمثل على نحو ملائم العالم الموضوعي. وبهذا فإن

النشاط اللغوي يعود لمعالجة المعلومات، ويفسح المجال لقواعد تركيبية تداولية الرموز. ولقد استندت المدرسة المعرفية أواخر ١٩٥٠ إلى حد كبير على استعارة «العقل الآلة» التي يتقاسمها علم النفس الإدراكي، والفلسفة الإدراكية والذكاء الاصطناعي. محاكاة المخ لم يكن قد تم استغلالها بشكل كبير سوى في وقت لاحق، في أواخر ١٩٨٠، في إطار عملية التقارب مع علوم الأعصاب.

بتبني هذا النموذج الكلاسيكي، أيدت النظريةُ التشومسكيةُ عددًا من الخيارات النظرية والمنهجية. باختصار: نهج فرضي استنباطي، و«منظور نمطي modulaiste» (نسبة لفودور[٣]) - وفقًا له الملكة اللغوية ستكون فطرية وتستند إلى قدرات خاصة، ومنفصلة عن الإدراك المعرفي العام- مفهوم عن اللغة بوصفها أداة للتعبير عن الفكر تتيح نقل معلومات عن العالم واللجوء إلى عمليات نمذجة من نوع المنطقية الجبرية. من أجل عرض مفصل عن طريقة تسجيل النحو التوليدي التشومسكي في مجال العلوم الإدراكية. انظر، روفير[٤] (٢٠٠٤)

٢- القواعد النحوية الإدراكية:

على مر السنين، مثَّل النموذج الإدراكي مادة للانتقادات من جانب التخصصات المختلفة المعنية بالدراسة الإدراكية. تدريجيًا، ظهرت بدائل التوجه الرمزي، وسعت لتحديد نوع جديد من «البردايم» (المسمى «البنائي» وأحيانًا «الارتباطي»).

نتيجة صدى هذا التطور العام، برز اتجاه جديد ضمن اللغويات المسماة الإدراكية، وكان في بداية ١٩٧٠ على الساحل الغربي للولايات المتحدة. سعى العديد من الكتاب إلى تعيين حدود قواعد النحو التوليدي الذي انطلقوا منه (أمثال جورج لاكوف، رونالد لانجاكر، ليونار تلمي، جيل فوكونيه). وبعد ذلك وضعوا أشكالاً مختلفة من «قواعد النحو الإدراكية». من أجل عرض مفصل لهذا التيار من قواعد النحو الإدراكي، انظر فيكتوري[٥] ٢٠٠٤.

ترفض قواعد النحو الإدراكية كلًّا من الخيار «النمطي»، وسيادة بناء الجملة، والفرضية التي تشكل قواعد النحو الرسمية من خلالها نماذج مناسبة للسانيات الإدراكية، في آن. بعيدًا عن اعتبار اللغة بمثابة «وحدة» نوعية لا يمكن اختزالها (مصبوبة في قالب)، ويسعى المشتغلون بالنحو الإدراكي جاهدين، في المقابل، إلى ربط الظواهر اللغوية بالعمليات العامة للمعرفة الإدراكية؛ ومن ثم التركيز على المخططات المكانية.

من خلال الاختلاف مع قواعد النحو الرسمية يتميز هذا التيار الآخر من اللسانيات الإدراكية بمعالجة استقرائية للغاية، وباتباع نهج أكثر تفاعلية. لقد مُنحت مكانة مركزية لعلم الدلالة الذي نبّه لبناء الجملة والمعجم الذي تفاعل معهما. إن مفهوم اللغة الذي تصدَّر هذا التيار يمكن أن يوصف بـ «الانبثاقي»؛ إذ إنه ينظر للغة بوصفها أداة مفاهيمية نشطة للعالم. في النهاية، تستعير أدوات النمذجة بشكل تفضيلي، من الهندسة؛ من الأنظمة الديناميكية أو الارتباطية (عوضًا عن الجبر والمنطق الرياضي).

٣- هل هناك معنى لمصطلح اللسانيات الإدراكية؟

من هذه الخلفية التاريخية المختصرة نلاحظ ما يأتي: وُلِدَتْ اللغويات المسماة إدراكية كما هو مسجل من قبل التأريخ الرسمي في الولايات المتحدة؛ وأدى هذا المنعطف النظري - في حالة قواعد النحو الإدراكية -- إلى جعل الافتراضات التوليدية موضع تساؤل. باستثناء تيار الوظيفية الجديدة الذي يشكل حالة خاصة ويستحق - من وجهة النظر هذه- تطورًا نوعيًا (انظر فرانسوا ٢٠٠٤). إنها الحركة التي تطورت من دون الارتباط بتقاليد أوروبا القديمة، على الرغم من تبني «برديامات» جديدة، تم الترويج لها من قبل هذه التيارات بواسطة العديد من الباحثين الأوروبيين. نفهم، بهذا، التأكيد المفاجئ نوعًا ما من لازار (٢٠٠٤ :١٤). والنظر

لمصطلح «اللسانيات الإدراكية» بمثابة تعبير عصري لا معنى له في أي مكان آخر غير الولايات المتحدة، وعلى أي حال بين أولئك الذين لم يخضعوا لتأثير المدرسة التوليدية.

دعونا الآن نعود إلى السؤال المحوري المطروح من قبل لازار الذي يتعلق بصميم ظروف إمكانية وجود لسانيات إدراكية. ووفقًا له؛ فإن أية نظرية ألسنية تود أن تكون إدراكية ستواجه بالضرورة معضلة. أو إنها ستقوم بالعودة فقط إلى المفهوم التقليدي للغة بوصفها نظامًا رمزيًا يوائم بين الأشكال والمعاني. في هذه الحالة؛ فإن الأمر لن يخص إلا اللسانيات (بالمعنى الأكثر تقليدية للمصطلح)، و«الصفة الزائدة: اللسانيات الإدراكية هي اللسانيات بعد كل ذلك»[١](لازار٢٠٠٤ : ١٤). أو أنها سوف تخرج من النطاق الخاص بالتخصص، في محاولة للعثور على دوافع خارجية للظواهر اللغوية الملاحظة، أو للاستدلال على الخصائص العامة للعقل الإنساني انطلاقًا من هذه الملاحظات. في هذه الحالة، لم يَعُدِ الأمر خاصًّا باللسانيات: «هذا الوضع ينطوي على خطر، خطر غرق اللسانيات في الإدراك المعرفي، أو فلنقل بشكل آخر أن تنسى خصوصيتها» (المرجع نفسه).

ستوقف الآن على كل من وجهي هذا التناقض الواضح: هل كل لساني إدراكي، بمجرد أن يجعل هدف دراسته العلاقة بين الأشكال والمعاني؟ في المقابل، اللسانيات التي تعلن نفسها «إدراكية» هل لا تزال لسانيات؟

هل كل اللسانيات إدراكية؟

باستثناء النظريات القائمة على المدرسة السلوكية التي تستبعد – من حيث المبدأ– الظواهر الشعورية من مجال دراستها، يمكننا أن نقول إن جميع النظريات اللسانية الجديرة بهذا الاسم دائمًا ما تهدف من موضوع الدراسة منحَ روابط بين مستوى الأشكال ومستوى المعنى. إذا كان هذا الهدف كافيًا لإستحقاق صفة «الإدراكي»، ومن ثم أيا كانت النظرية اللغوية ستكونِ بحكم الأمر الواقع إدراكية؛ مما سيسحب بوضوح أي أهمية لهذه الصفة! ولذلك ليس هناك أي معنى للزعم أن – بحكم طبيعتها – أية ألسنية ستكون إدراكية. كما يلاحظ ذلك أندلر (٢٠٠٤: ١٤–١٥):

> سوف تتيح مقاربة «العلوم الإدراكية» من خلال الموضوعات ومراحل التطور ... فقط إدراك كتلة عديمة الشكل من البرامج البحثية في إطار العديد من التخصصات. تتساءل عن الدور الذي يمكن أن تظل تلعبه هذه الأخيرة، وما يفترض أن ينسق مكانها النهج العلمي. ستكون ثمة أمور كثيرة ستحذف، ... وأكثر الأشياء غير المتوقعة بالنسبة للمراقب العادي هو أنه ينبغي أن يستبعد، فوق كل هذا، مجموعةً من العلوم التي تقع ضمن نطاق التخصصات التي تشكل جزءًا من «المجرة الإدراكية»: اللسانيات وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، وعلم الأعصاب، والذكاء الاصطناعي، والمنطق، والفلسفة. هذه العلوم غير متنازع عليها سواء في أسسها أو في منهجيتها، ولكن ليس لها علاقة خاصة مع الإشكالية الإدراكية، وهذه العلوم تتطور بعيدًا عنها، ولا تبالي بأن تُدخل عليها مواد.

وبالنظر إلى أثر موضة العلوم الإدراكية، ربما يجدر بنا أن نذكر أنه ليست هناك حاجة للمطالبة بلسانيات إدراكية من أجل لسانيات عظيمة!

١– اللغة والفكر:

بما أن اللغة تقتصر على الجنس البشري، ماذا نعلم عن العقل البشري؟ على العكس من ذلك، كيف أن الأداء العقلي يجد نفسه يُنفذ من خلال اللغة؟ وهذه، بحق، هي الإشكالية اللسانية الإدراكية. كما يلاحظ بو فيرس (٢٠٠١ :٣٢) وفيما يخص قواعد النحو التوليدي؛ «فإن الموضوع ليس سوى شرح الإجراءات اللسانية من خلال حالات افتراضية لنموذج عقلي، والتي من المفترض أن تؤدي إلى رابطة سببية».

إذا كان ثمة «ألسنية» أصلاً، تتركز حول العلاقات بين الأشكال والمعاني؛ فإن اللسانيات الإدراكية «يجب أن تضيف إليها تأملاً حول وضعية المعاني اللغوية من خلال علاقتها بالمفاهيم. وهكذا طرحت مسألة العلاقة بين اللغة والفكر «الفكر المفاهيمي الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا باللغة»، كما يقول لازار. هذه المسألة التي تم العمل عليها منذ فترة طويلة من قبل الفلسفة كانت موضوع التطورات الجديدة في العلوم الإدراكية (انظر على سبيل المثال كاروثرز وباوتشر، ١٩٩٨). وهناك إجماع نسبي بين العديد من الباحثين من مختلف التخصصات للنظر للغة بأنها ليست ضرورية للفكر؛ أي إمكانية وجود فكر من دون لغة. ولكن يبدو أن اللغة هي المكون للشكل البشري من الفكر على وجه التحديد. إنها ستنفذ بعض النماذج النوعية من الإجراءات.

ماذا تقول اللسانيات الإدراكية حول طبيعة هذه الروابط؟ بالنسبة لقواعد النحو التوليدي، سيتم تفسير خصائص الوحدات اللغوية من خلال الخصائص (المنطقية) لعناصر الفكر التي «تمثلها» على نحو رمزي. وهذا يعني وصف اللغة بعدّها آلةً حسابية بسيطة (تعتبر المُثلَى في الإصدار المسمى «البرنامج التبسيطي»)؛ لتقوم بالتنسيق التركيبي بين شكل منطقي و«شكل صوتي» كي يضمن كل منهما التواصل البيني مع إحدى الوحدتين الخارجيتين، على التوالي: الوحدة المفاهيمية الإدراكية، والوحدة الصوتية. انعكاسات ومستنسخات لمفاهيم عالمية معروفة بوصفها مسجلة في العقل البشري (في «لغة الفكر»)، وبهذا لن تلعب المعاني اللسانية أي دور إدراكي نوعي.

بالنسبة لدعاة قواعد النحو الإدراكي، في المقابل، تفتح اللغة «نافذة على الإدراكية» (على حد تعبير راستييه ١٩٩٣: ١٦٨، ويستعيده نفسه جاكندوف)، بقدر ما تشكل البنى الدلالية للغات بنفسها مفاهيميات نشطة. على وجه التحديد؛ فإن اللغة تختار بعض الجوانب في حدود مفاهيمية قدمها الفكر ما قبل اللساني، وتنظمها بنسب مختلفة. (للحصول على توضيح حول مسألة معينة، مسألة التعبير عن الملكية، انظر على سبيل المثال لانجاكر، ٢٠٠٣). تكمن الخصوصية اللسانية إذن في عمليات الاختيار، وفي بلورة المحتوى المفاهيمي. كما يقول لانجاكر (١٩٨٧) نقلاً عن ديكليه (١٩٩٤: ٧٧): «بالنسبة لي من المسلم به أن المعنى هو ظاهرة إدراكية، ويجب تحليله على هذا النحو».

في محاولة للربط بين اللغوي والعقلي، كان قد اقتُرِح مساران مختلفان في اللسانيات الإدراكية (١٩٩٣: ١٦٦-١٦٨)، يصفهما راستييه على التوالي: المسار «التمثيلي» (مسار تشومسكي في إطار البرَاديم الإدراكي)، والمسار «الإجرائي» (مسار الدلالات الإجرائية والذكاء الاصطناعي ثم القواعد النحوية الإدراكية). ومع ذلك نلاحظ أن مفهوم «التمثيل» لا يزال بعيدًا عن الوضوح. بالتأكيد، لقد انتقد بعنف من قبل المعارضين للبرَاديم الإدراكي (لاسيجو وفيسيتي٢٠٠٢)، والذين شجبوا فكرة الاستنساخ الإستاتيكي للبنى المنطقية-المفاهيمية سابقة البناء، المتمثلة لـ «معلومات» واردة من الخارج. ولكن قد يفهم «التمثيل» كذلك من منظور بنائي؛ حيث تم تصور النشاط اللغوي بوصفه نشاطًا لبناء تمثيلي دلالي؛ لذلك لم يعد «التمثيل» يعارض الإجراء.

لم يتم تدشين هذا المنظور الأخير من قبل القواعد النحوية الإدراكية. ويوفر لنا تاريخ علم اللغة في القرن العشرين العديد من التوضيحيات، وقد اخترنا هنا من بينها التسليم بنظريتين تم وضعهما من قبل علماء اللغة الفرنسية، الأولى سالفة على تطور اللسانيات المسماة الإدراكية، والأخرى بمعزل عن هذه الحركة. الأمر يتعلق من ناحية أولى بـ «نظرية علم النفس الآلي» لـ

جوستاف جيوم (١٨٨٩–١٩٦٠) ومن ناحية أخرى، بـ «نظرية الإجراءات الملفوظية» لـ أنطوان كوليولي. وسنقدم فيما يلي عرضًا موجزًا استؤنف جزئيًا من فوكس (٢٠٠٨).

٢– النموذج الأول: علم النفس الآلي لـ جوستاف جيوم.

بالنسبة لـ جيوم ينطوي نشاط اللغة على لحظتين نظريتين متميزتين: لحظة «اللغة»، ولحظة «الخطاب». تتوافق اللغة مع جانب «التمثيل»، والخطاب مع جانب «التعبير». ومن شأن مثل هذا التميز أن يكون جوهر الإنسان– خلاف صرخة الحيوان التي من شأنها ألا تخلق أي مسافة بين فعل التعبير وفعل التمثيل (فاليتا، ٢٠٠٣: ٢٢). التحدي الإدراكي واضح، إنه على المستوى التمثيلي من قبل اللغة سيحدث ما يسميه جيوم «فكر الفكر» المسجل بطريقة محددة وآلية في العقل البشري، مع ذلك فإن «الفكر المفكر» سيتبارى على مستوى التعبير الذي شُيد في الخطاب من خلال الذات المتحدثة.

في عام ١٩٢٩، عزا جيوم إلى اللسانيات مهمة تعقب وحدات «الأثر» (الكلام) تجاه وحدات «السلطة» (اللغة)، للعثور على العمليات العقلية التي تكمن وراء هذه الأخيرة:

> الواقع الحقيقي لشكل ما ليس آثار المعاني المتعددة والعابرة التي تنتج عن استخدامه، وإنما العملية الفكرية دائمًا هي التي تسيطر على تعريفه في العقل.

الإسهام الأصلي لنهج اللغة هذا يكمن في المفهوم الديناميكي للتمثيل بعدّه حركةً، وليس بعدّه تعيينًا لتسميات ساكنة (فوكس، ٢٠٠٧)؛ ومن ثم فالمخطط المعروف باسم «المتغير ثنائي الجذر»(٦) – الذي يذهب من الكُلي إلى المفرد (من الواسع إلى الضيق)، والعكس بالعكس – هو الذي قُدم من قبل جيوم بأنه «نفس ظرف سلطة العقل الإنساني». إنها بالضبط .فكرة الحركة المستمرة للفكر التي تشكّل أهمية جوهرية لأشكال اللغة، والتي تؤسس البناء النظري كله. حول حركة الفكر هذه تمت الانقطاعات – المصادرة أو المعترض عليها – في الخطاب؛ ومن ثم تنجم معان متغيرة تبعًا للجهة التي تعمل فيها. إن الفكرة الأساسية هي فكرة الارتباط بين الاستمرار (الحركة) والانقطاع (التوقف عن الحركة).

إن مسألة العلاقات بين اللغة والفكر أمر أساسي في علم النفس الآلي. وكان جيوم قد اختار الدفاع عن الفكرة التي وفقًا لها سيكون الفكر مستقلاً عن اللغة، ولكن الفكر سوف يُفهم هو نفسه من خلال اللغة، كاشفًا هكذا عن مخططاته الإدراكية:

> يظل الفكر مستقلاً، من حيث المبدأ، عن اللغة، وأنها ليست سوى القوة التي تمنحها نفسها لفهم نفسها وبنفسها. (جيوم، دروس المجلد ٩: ٣٨)

اللغة داخل الإنسان المفكر وفي الفكر الإنساني هي كتاب بناه الفكر الذي يستخدمها –هذه هي الغائية الرئيسية– ليتعرف على نفسه حيث يمثل بناءها الخاص (جيوم، دروس في اللسانيات المجلد ١٣: ١٣). ومن ثم أعلن جيوم ما برهنه بعض علماء علم النفس العصبي في وقت لاحق ضد أنصار «الفيزيائية العقلية» الصارمة، وهي فكرة أن الدماغ كله الذيّ يفكر ويفطن، و أن اللغة تشكل الوسيلة التي تسمح للفكر أن يتأمل نفسه.

إن نظرية جيوم لن تكون دون استحضار نهج «السيبرنيتيكا» الذي كان قد وسم، كما نعلم، كل الفترة الأولى في العلوم الإدراكية. (للاطلاع على عرض حول علم السيبيرنيتيكا، انظر فاريلا عام ١٩٩٦، ودوبوي ١٩٩٩). منذ مطلع ١٩٤٠، أي قبل ظهور البرنامج «الإدراكي»، كانت قد جمعت «المؤتمرات ميسي»(٧) الآباء المؤسسين (فون نيومان، وينر، تورينج، مكولوتش) في محاولة لإقامة علم جديد «علم العقل». هذا الذي كان ينبغي عليه الاستناد بشكل خاص إلى التخصصات الرسمية

التالية: المنطق الرياضي (لوصف سير عملية التفكير)، ونظرية النظم (لصياغة المبادئ العامة التي تحكم أي نظام معقد)، ونظرية المعلومات (مثل النظرية الإحصائية للإشارة ولقنوات الاتصالات). والافتراض الضمني الوارد هو بالفعل أن الفكر بمثابة عملية حسابية، على غرار الآلة، (ومن هنا سينبثق، في وقت لاحق، اختراع الكمبيوتر وفقًا لمبادئ فون نيومان). ولكن من الجانب الفيزيائي (وليس الجبر، كما ستفعل ذلك لاحقًا المدرسة الإدراكية) كان سيبحث علماء السيبرنيتيكا نماذجها، مما سمح بعد ذلك بظهور نظريات «التنظيم الذاتي» -والتي من خلالها سيتجرد الشكل من المادة- ومناهج الكائن الحي بوصفها «خاصية ناشئة من هذا التشوش».

عَرَفَ جيوم علم السيبرنيتيكا، وكان -على الأقل لفترة من الوقت- قد أغوي به (فاليت [٨]، ٢٠٠٣: ١٧ وما يليها). إن هدفه الأولي - من خلال تطوير علم النفس الميكانيكي للغة - كان على ما يبدو بناء آلة للتفكير، وهو نوع من السيبرنيتيكا قائم على أساس مفاهيم «الوقت الإجرائي» و «المتغير الثنائي». كما هو حال علماء السيبرنيتيكا، تصور الفكر باعتباره تابعًا للميكانيكية واللغة باعتبارها مكونا للجزء الآلي من التفكير. وفي مقابل علم النفس المنهجي -بعد أن ركز على دراسة اللغة- فطن لتأسيس علم الميكانيكا الحدسية «المكرس لدراسة الآليات النفسية التي تتحكم في بناء الأنظمة اللغوية نفسه، ويدرس بعمق بنيتها» (انظر، حول هذه النقطة، مقال علم «الميكانيكا الحدسية» المنشور من قبل لوي، ٢٠٠٧). ووفقا لـ جيوم، فإن هذه الميكانيكية -التي كان يفطن لاقتراحها بوصفها «تحليلاً علميًا دقيقًا» (مقال ١٤٤)- تستند إلى ضرورة التفكير من خلال المقابلات: مقابلة الكون/الإنسان المنعكس من خلال مقابلة الكلي/الفردي، يشكلان متغير الثنائية الجذرية الذي يُعَدُّ إجراءً عامًّا لبنية اللغة.

في نهاية المطاف، المنظور الذي من خلاله قاد جيوم مشروعه النظري لا يكون من دون استحضار بعض الأبحاث الحالية التي أجريت داخل البَراديم البنائي. على غرار راستيه (١٩٩٣ : ١٧٢) الذي يَعتبر جيوم بمثابة الجد الوصي للألسنية الإدراكية في اللغويات الفرنسية؛ فإننا في الواقع قد نرى في المقاربات الهندسية اللا كمية الديناميكية والمستوحاة من «النظرية الرياضية للكوارث» لـ رينيه توم ورثةً للنسق الفكري الجيومي. وبهذا يشكل علم النفس الميكانيكي ألسنيات قبل إدراكية، ذات نموذج بنائي. في هذا الصدد، يحتوي مقال «الحدس الميكانيكي» على بعض الفقرات المخصصة لنشأة صيغ تمثيل المكان والزمان (لوي، محرران، ٢٠٠٧: ٩٢-١٠٣)، والتي لن تتنصل من الأخذ من قواعد النحو الإدراكية الحالية؛ فالزمان ليس قابلاً للتمثيل مباشرة، وإنما يُصُوَّرَ بوصفه مستعيراً لشروط التمثيل من المكان.

٣- النموذج الثاني: نظرية الإجراءات التلفظية لـ أنطوان كوليولي.

وبالنسبة لـ كوليولي، يقدم نظرية الإجراءات التلفظية التي تتألف من «مشروع نظري الأساس» والذي يتناول في الأصل مشكلة تكوين وسير عمل أنظمة التتبع التلفظية (١٩٨٠: ٤٤). ليس هناك عملية استيلاء على اللغة من خلال الموضوع ولا من خلال الانتقال من اللغة إلى الخطاب، إذ صُمم التلفظ كآلية للبناء؛ بحيث يختص أيضًا -بالنسبة للنظرية- بوصف الإجراءات التي تشكل معنى الملفوظات، ولوضعها في صيغة معينة (بالمعنى القوي للنمذجة الموجهة لإعادة إنتاج الآليات المعنية).

في النموذج الذي يقترحه يشغل مفهوم «التمثيل» مكانًا مركزيًا. ووفقًا له (١٩٩٠: ٢١-٢٤)، يحدُث هذا المفهوم على ثلاثة مستويات مختلفة، والتي من الضروري عدم الخلط بينها. أما المستوى الأول

فهو مستوى التمثيلات الذهنية، وهذا المستوى من مفاهيمية الواقع لا يمكن الوصول إليه مباشرة، ولا يمكن إدراكه إلا من خلال الأنشطة البشرية، وبخاصة الأنشطة اللغوية. وأما المستوى الثاني فهو مستوى «التمثيلات النصية»؛ فنشاط اللغة هو نشاط تمثيل يفسح المجال للإجراءات اللسانية التي لها آثار على شكل علامات لغوية؛ لذلك فإن هذه هي «تمثيلات التمثيلات» (الخاصة بكل نظام لغوي)؛ حيث يسعى عالم اللغة للعزل وللمراقبة. ولكن من المستحيل أن يذهب مباشرة من هذا المستوى إلى مستوى المفاهيميات؛ حيث ينبغي عليه أن يشيد مستوى ثالثًا، إنه مستوى «تمثيلات الميتا ألسنية (نظام المصطلحات الأولية، والقواعد والإجراءات)، على افتراض أن الانتقال من المستوى الثاني إلى المستوى الثالث يحاكي على نحو ملائم الانتقال من المستوى الأول إلى المستوى الثاني. وبعبارة أخرى، «نحن بحاجة إلى بناء نظام التمثيل الذي يدور حول هذا النسق من التمثيل الذي هو اللغة» (١٩٩٠: ٢٣). في هذا المستوى الميتا لُغَوي، يجب أن يكون عالم اللغة قادرًا على أداء عمليات حسابية، حيث الإجراءات الإسنادية (علامات بين الكلمات المكونة للعلاقة الإسنادية الخبرية) والإجراءات التلفظية (إغراق العلاقة الإسنادية في نسق من الإحداثيات الزمكانية؛ حيث موضوع التلفظ هو المعَلِّم الأصلي) تتشابك بشكل وثيق.

وقد تم تطوير نظرية الإجراءات التلفظية التي أعدها كوليولي في إطار المناقشات المتوالية والمنتظمة مع الطبيب النفسي فرانسوا بريسون، وعالم المنطق جان بليز جريز، وكذلك مع المتخصصين في علم الأمراض اللغوية في مجال الحبسة والشيزوفرينيا. هذه الألفة مع التخصصات الأخرى من العلوم الإدراكية تفسر حذر المؤلف إزاء الاقتباسات المعتبرة بين التخصصات وإزاء مخاطر التماثلات التعسفية المتعلقة بمفهوم «الإدراك»:

مصطلح مثل «الإدراك» يظهر نفسه غامضًا بشكل خطير؛ لأنه يُسْتَخْدَم للإشارة إلى النشاط العقلي، إلى المحاكاة، إلى سلسلة كاملة من التبسيط لم يتم التحقق منها، وعلى سبيل المثال: من النشاط التمثيلي إلى نشاط الخلايا العصبية، (١٩٩٥: ٣١).

وفي هذا الصدد، يختلف موقف كوليولي عن موقف أنصار القواعد النحوية الإدراكية، لمن لا يجد (لقد رأينا ذلك) فرقًا في الطبيعة بين التمثيلات المفاهيمية والتمثيلات الدلالية في العمل من خلال اللغات، وهذا في الواقع يرجع لتجاهل التمييز بين مستويات التمثيل الثلاثة. يكمن مدخل نظرية الإجراءات التلفظية نحو الإدراك في المراهنة على أن المرور بين التمثيلات النصية والتمثيلات الميتا ألسنية يحاكي بطريقة تناظرية المرور بين التمثيلات المفاهيمية والتمثيلات النصية. أو فلنقل بشكل مجازي: إن الميتا مشغلات لعالم اللغة هي بالنسبة لمشغلات اللغة ما تكونه هذه بالنسبة لمشغلات الفكر.

هل لا تزال اللسانيات الإدراكية لسانيات؟

تسعى كلتا النظريتين اللتين ذُكرتا للتو، كلٌ بطريقتها، لإقامة جسر بين البنى الدلالية للغة والبنى المفاهيمية للفكر. وفي هذا الصدد، فإنهما تَظْهَرَان بعدّهما مدخلاً للإشكاليات الإدراكية. كما ذُكر أعلاهَ، ولا ينطبق هذا بالضرورة على جميع النظريات اللغوية التي تلتزم فقط بدراسة الروابط بين الأشكال والمعاني ضمن لغة معينة -نهجٌ مشروعٌ تمامًا في حد ذاته، ولْنُصِرَّ على ذلك - لا تستدعي مثل هذا الهدف. في الواقع من المستحيل في علم اللغة معالجة مسألة إسهام اللغة في الإدراك البشري دون الأخذ بعين الاعتبار تنوع اللغات (فوكس وروبرت، طبعة، ١٩٩٧). هذا التنوع هو معطى واقعي يُلزم عالم اللغة فيما وراء الاختلافات الملحوظة بين اللغات، بافتراض

وجود مشغلات وعلاقات ثابتة - مثل المتغير الثنائي الجذري لـ جيوم، أو الميتا مشغلات لـ كوليولي - والتي من المرجح أن توضع على الطريق المؤدي إلى الخصائص العامة للغة:

كيف نتبين الثوابت في اللسانيات دون طرح السؤال الحتمي، باحثين عن كيفية تمثيل تشكيلات (البيانات، أو التصنيفات، وما إلى ذلك) لغة معينة، والإبقاء على هذه الخصوصية، بل الحفاظ أيضًا على إمكانية المعالجة، بتماثل، أو تطابق، أو تساوق تشكيلات من لغة أخرى؟ أيمكن أن أثق في حدسي وأجازف باعتبارها نظرية (علمية) تلك الأفكار التي أجريتها على اللغويات والعالم، من خلال تجربتي في اللغة؟ (كوليولي، ١٩٨٠: ٤٠).

١ - الثوابت والمتغيرات:

منذ فترة طويلة وقبل أن تبدأ قواعد النحو التوليدي والنحو الإدراكي في الاهتمام بذلك، كان البحث عن ثوابت اللغات البينية موجوداً بالفعل في قلب أعمال علماء التصنيف. بين المستوى الإدراكي (افتراض عالمي) -مستوى الإدراك والمحتويات المفاهيمية- والمستوى اللساني (متغير) -مستوى القواعد النحوية الخاصة للغات- وضع علماء التصنيف بالفعل هدفًا لإعادة بناء مستوى متوسط؛ حيث يمكنهم استخلاص علاقات ثابتة (لازار ٢٠٠٦). على هذا المستوى، المسمى «ما قبل اللغوي» من قبل لازار أو «النحو العام المقارن» من قبل سيلر، يرتسم «إطار التغييرات»، أي الحدود التي يجب أن تعمل نماذج التغييرات بينها لازار، أو أيضًا «اللائحة بتوفير أقصى قدر من التقنيات والتصنيفات النحوية التي تشكل اللغات الفردية من خلالها خياراتها الخاصة» (سيلر، ٢٠٠٠).

تناولت اللغويات التي يطلق عليها إدراكية مسألة الثوابت اللغوية. ونظرًا لضيق المساحة، فإننا لن نطور هذه النقطة. وحول وضعية القواعد النحوية الإدراكية، انظر على سبيل المثال (لانجاكر ٢٠٠٣). حول وضعية قواعد النحو التوليدي (مبادئ عالمية وإعدادات متغيرة المعايير)، الذي يولي بعض الاهتمام للتغيير، يمكننا أن نرجع إلى (بوشار، ٢٠٠٣)، و(روفير ٢٠٠٤) أو على نحو أكثر عمومية حول وضعية اللغويات الرسمية، (لاكس ٢٠٠٢). دعونا ببساطة نذكر أنه في الكتابات الأحدث لـ«تشومسكي» (هاوزر وآخرون، ٢٠٠٢)، تعتبر «العودية»[٩] بمثابة الآلية الوحيدة العالمية في العمل من خلال ملكة اللغة (بالمعنى الضيق). على عكس جاكندوف (١٩٩٩) الذي يرى في ذلك إحدى مراحل تطور ملكة اللغة، ويفترض تشومسكي أن هذه القدرة الحسابية قد تكون سابقة الوجود عند البشر قبل ظهور اللغة (فيكتوري ٢٠٠٧).

ووراء مسألة الثوابت والمتغيرات يظهر مسألة أخرى تم استحضارها منذ بضعة عقود: مسألة النسبية اللغوية. حول هذا النقاش فلنستشهد بشكل خاص بـ لوسي (١٩٩٢) (جومبرتس، وليفنسون، محرران، ١٩٩٦)، (هيكمان، ٢٠٠٢)، أو أيضًا فندلواز (٢٠٠٣). بمجرد أن يدرك المرء في اللغة دورًا من خلال البناء الإدراكي المفاهيمي، يدفعه ذلك إلى التساؤل عما إذا كانت اللغة لا تقوم سوى باختيار وتنظيم مفاهيم موجودة مسبقًا، أو إذا ما يتاح بإنشاء نماذج جديدة فيها، والتي قد لا توجد بدونها. على سبيل المثال، هل هي مصدر التفكير التأملي (حسبما اقترح جيوم) أو أيضًا مصدر العمليات الحسابية المعقدة -الصيغية، الزمانية والمكانية- فيما يتعلق بتثبيت المتكلم (كما توحي بذلك نظرية التلفظ)؟ في كلتا الحالتين، إن عملية قبول فرضية النسبية اللغوية (في نسختها القوية أو الضعيفة)، هو افتراض بأن يكون لديها تأثير ما من خلال العودة للبنى الدلالية للغات من خلال تنوعها، فيما يخص طريقة التصنيف وفهم العالم (كما يفعل، على سبيل المثال سلوبان (١٩٩٦) مع مفهومه عن «التفكير للتحدث»؛ إذن الأمر يقتضي أن نطرح جزئيًا مسألة العالمية المفترضة للمفاهيم واستقلالها عن اللغة.

٢- الملاءمة الإدركية:

وكما ذكر أعلاه، ليست أي نظرية لغوية تهدف إلى أن تكون إدراكية. ومع ذلك، فإن اللغة التي تريد التوجه نحو الإدراك يجب، على الأقل، أن تهتم بالعلاقات بين الثوابت اللغوية -دون التحدث عن تنوع اللغات البينية - والنشاط الإدراكي:

إذا كان هناك لغة عالمية؛ فمن المعقول أن نفترض أنها تستند، إلى حد ما، على القدرات الإدراكية للدماغ البشري وكيف تدرك العالم. ولذلك فمن المشروع أن نسعى إلى إقامة صلات بين خصائص اللغة والأنشطة الإدراكية. (لازار، ٢٠٠٤: ١٨)

. هذه هي بالضبط وجهة نظر اللغويات «الإدراكية» التي تدرك عدم اختزالها في «لسانيات ضيقة للغاية». في الواقع يضاف إلى المتطلبات الكلاسيكية لأي نظرية لغوية عامة، متطلب آخر: الأهمية الإدراكية. (فوكس، ٢٠٠٤: ١-٦؛ فوكس، ٢٠٠٧: ٣٧-٣٨).

ولكن، قد يقال: هل يُتاح حقًا لعالم اللغويات -بإعداده أدواته النظرية- ربطُ الثوابت اللغوية بالأنشطة الإدراكية؟ وهل لديه الوسائلُ لذلك، ولكن دون الخروج من حقل استقصاءاته الخاصة؟ يجيب لازار عن هذا السؤال بالنفي (٢٠٠٤: ٢٠):

يمكن للمرء أن يتساءل حتى عما إذا كان يجب على اللغوي البحث عن الروابط بين الثوابت وجوانب النشاط الإدراكية؟ أشعر بالميل إلى التفكير بـ (لا). إن جانبه هو استكشاف لغات وتقديم إدراكيات علمية مع ثوابت راسخة في التحليل المقارن لمجموعة متنوعة من اللغات، وتحقيق ذلك من خلال منهجية صارمة؛ أي مع استنتاجات موضوعية. هذه هي إسهامات مهمة لفهم العمليات الإدراكية، والأمر متروك للمتخصصين في العمليات الإدراكية لاستثمارها ودمجها في نظرياتهم.

التحذير نفسه من جانب كوليولي (١٩٨٠: ٤٠):

كل قفزة من المستوى III (مستوى التمثيل الميتا لساني) إلى المستوى I (مستوى التمثيلات المفاهيمية) أو من الأول إلى الثالث (دون القلق من تباينها) تجازف بالغرق في شبه الواقعية (ما يطلق عليه البعض «المادية المبتذلة») أو الغرق في تكهنات دون أي أساس حجاجي سوى ممارستنا اللغوية الخاصة، وهذا يعني، في نهاية المطاف، أن تفسيراتنا تكسوها الميتالُغة.

على العكس من ذلك، فإن عددًا من أنصار «المدرسة الإدراكية» الذين تهيمن عليهم أطروحة «تجنيس» المادة اللغوية لا يترددون في النظر بكل بساطة إلى اللسانيات بعدِّها فرعًا من علم النفس، أو حتى أيضًا علم الأحياء:

إن اللغويات التوليدية لا تؤكد فقط أن القواعد النحوية كانت قد استودعت، بشكل أو آخر، دماغ شخوص المتحدثين؛ بل تقترح، فضلاً عن ذلك، ما يمكن تسميته مع ميلنر «مسرحًا واقعيًا» بالطريقة التي تكونها من خلال تفاصيل مبادئها، وقواعدها وإجراءتها. بهذا المعنى؛ فإن النظرية الإبستمولوجية اللسانية التشومسكية هي في الواقع نظرية إبستمولوجية المنطوق. (بوفيرس، ٢٠٠١: ٣٣).

نسخة متطرفة من هذا الوضع الغريزي للتسجيل البيولوجي للملكة الذهنية للغة موضحة من خلال البحث عن «غريزة اللغة» وعن «جين للقواعد النحوية» من قبل بينكر (١٩٩٤). من أجل تفكيك نقدي لهذه النسخة، انظر (فورتيس، ٢٠٠٧). ومن المفارقات أن أطروحة «نمطية» اللغة تمكن قواعد النحو التوليدي من تأمين نفسها على الرغم من أن أي «مكانة» لغوية حقًا- مُقيَّدة، في هذه الحالة، بدراسة توافقية بناء الجملة:

يجب علينا أن نميز بدقة بين النحوي والإدراكي... بافتراض أن هذا التمييز ضروري، وهو في الوقت نفسه إقرار أن هناك تنظيمًا لغويًا نوعيًا، مميزًا،

على نحو خاص، عن النظم الإدراكية والنظم البيولوجية الأخرى (٢٠٠٤: ٧١)..

إنه موقف تحدٍّ واضح من قبل قواعد النحو الإدراكي التي تحاول إيجاد أوجه شبه بين نشاط اللغة والأنشطة الإدراكية الأخرى، مثل: الإدراك البصري، والحركة في الفضاء، وكلام الجسد،... وهو ما يجعل الوقوع في العيوب التي ندد بها كوليولي من قبيل المخاطرة، كما يتضح من الطابع الحدسي لمخططات الإدراكيين.

وعمومًا، وعلى الرغم من الضرورة المعلنة للملاءمة الإدراكية بالنسبة لنظرياتهم، يتذبذب دعاة اللسانيات «الإدراكية»، كما رأينا ذلك، بين تحفظ حذر وبعض الومضات الحدسية غير الآمنة من الناحية العلمية. حجتهم الوحيدة الحقيقية هي في نهاية المطاف الطابع الإبستمولوجي. إن هؤلاء وأولئك يطالبون ببراديم (المدرسة الإدراكية والبنائية) الذي يدافعون معه عن توافق النهج النظري للغة. ولكن نادرًا ما نجد مثل أولئك الذين يزعمون بناء نظرية متكاملة حقيقية حول المعمار البنائي، والوظيفي، والعصبي للمعرفة اللغوية على حد سواء، مثل لامب (١٩٩٩)، ولا شك أن المشروع لم ينضج بعد.

كما يلاحظ لازارد (٢٠٠٧: ١٤)، فالبحث عن الروابط بين النظرية اللغوية والإدراك يتم في قواعد النحو الإدراكية في كلا الاتجاهين؛ فتارة يسعى العالم اللغوي لشرح ملاحظاته أو لدعم مفاهيمه من خلال دوافع «خارجية» عن الطابع الإدراكي، وتارة أخرى يحاول استنتاج خصائص عامة للعقل البشري انطلاقًا من ملاحظاته ومفاهيمه. وفي هذا الصدد؛ فإن تجربة بعض علماء علم النفس الميكانيكي المبكرين، مثل روش فالين، أو تشارلز بوتون، هي مفيدة للذهن. فلنأخذ على محمل الجد فكرة جيوم التي وفقًا لها يتوافق مفهوم «الزمن الإجرائي» مع العمليات العقلية الفعلية، وهذه التي تأمل في العثور على آثار ملحوظة لهذه الإجراءات على المستوى السلوكي وكذلك على علامات على المستوى الدماغي. لكنهم سرعان ما أصيبوا بخيبة أمل. في المقابل، فإن مونيريه (٢٠٠٣) اقترح مسار التقارب المعكوس، ويتساءل كيف أن مفاهيم علم النفس الميكانيكي تكون على الأرجح لتسليط الضوء على بعض ملاحظات علم النفس العصبي، على سبيل المثال، مثل مختلف الظواهر التي تبدو متباينة الملاحظة في مجال علم أمراض اللغة، في الحبسة اللغوية.

الخلاصة:

دعونا نلخص. فيما يخص السؤال الأول: «هل كل اللسانيات إدراكية؟» بأن نجيب بالنفي. والثاني: «ألا تزال اللسانيات الإدراكية لسانية؟» نجيب بالإيجاب. ولكن مع تحذير مهم: في الوقت الحاضر (وربما لا يزال لفترة طويلة)، فإن انفتاح اللسانيات نحو الإدراك لا يمكن أن يكون بشكل جوهري سوى ذي طابع إبستمولوجي. لا يبدو من المرجح في المستقبل القريب إمكانية توحيد العصبي النفسي واللغوي؛ حيث إن أي برنامج «إدراكي» حول اللغة يُجَيِّشُ وُعُودَهُ. في انتظار اللغويين ذوي التوجه الإدراكي بخطر تمييع المتطلبات الخاصة بالنسق العلمي، وذلك بسبب موضة «كل شيء إدراكي».

يتطرق هذا البحث إلى مسألة الوضعية النظرية وشرعية مفهوم اللسانيات الإدراكية، وذكر أولاً (الفقرة ١) الظروف التاريخية لنشأة تيارين كبيرين من اللسانيات الإدراكية في الولايات المتحدة؛ حيث ذكر قواعد النحو التوليدي (الذي يتدرج ضمن نموذج «الحسابية- الرمزية التمثيلية» للمدرسة الإدراكية الكلاسيكية)، والقواعد النحو-إدراكية (المطالبة بالبراديم البنائي).

ثم (الفقرة ٢) التي تدافع عن الفكرة القائلة بأن نظرية اللسانية لا نستطيع أن نقول عنها «إدراكية» إذا كانت لا تسعى إلى الربط بشكل واضح بين المعاني والمفاهيم؛ مما أدى إلى إشكالية العلاقة بين اللغة

والفكر. وتم طرح نموذجين للنظريات الخارجية عن حركة الإدراكية الرسمية، ولكنهما يشهدان مثل هذا الانفتاح نحو الإدراك: نظرية جوستاف جيوم ونظرية العمليات أو العوامل التلفظية لـ أنطوان كوليولي.

وأخيراً (الفقرة ٣) دراسة ظروف ومخاطر الربط بين اللساني والإدراكي: بحث الثوابت اللغوية فيما وراء الاختلافات البين لغوية ومتطلبات الملاءمة الإدراكية بالنسبة للنظرية اللسانية.

وأخيراً، فعلى ما يبدو أن نظرية لتوحيد العصبي النفسي واللغوي بالكاد ممكنة في المستقبل القريب، الأمر في المقام الأول هو البحث عن براديم إبستمولوجي مشترك مع التخصصات الأخرى التي تخص المشروع اللساني والإدراكي.

تعليقات المترجم

١- عالمة لغوية ومديرة الأبحاث في (cnrs) المركز الوطني للبحث العلمي بفرنسا ومديرة البرنامج الإدراكي.

٢- عالم لغويات فرنسي (فبراير ١٩٢٠-مارس ٢٠١٣).

٣- جيري ألان فودور: المولود في ١٩٣٥ في نيويورك، وهو فيلسوف أمريكي. إنه واحد من الممثلين الرئيسين للوظيفية في فلسفة العقل، وهو مؤسس نظرية الحسابية الذهنية، كما أنه مؤلف مجموعة من الأعمال المهمة في العلوم الإدراكية المعرفية حول افتراض نمطية العقل وحول لغة الفكر .

٤- آلان روفير: عالم ألسنيات فرنسي.

٥- بيرنار فيكتوري: مدير مركز (CNRS).

٦- المُوتّر (١)، أو المُمْتَدّ (٢) هو، في الرياضيات، أحد الدالات الرياضية بجانب الأعداد أو الكميات المطلقة التي لا تتميز بوحدات للقياس. يتميز الموتّر بأنه يحتوي في خواصه خواص الأعداد المطلقة، والمتجهات، والمعاملات الخطية.

٧- المؤتمرات ميسي: نُظمت في نيويورك من قبل مؤسسة ميسي بمبادرة من طبيب الأعصاب وارن مكولوك، التقى على فترات منتظمة من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٥٣، مجموعة متعددة التخصصات من علماء الرياضيات، علماء المنطق والأنثروبولوجيا، وعلماء النفس وخبراء الاقتصاد الذين كان هدفهم بناء علم عام لكيفية عمل العقل. وكانوا في الأصل من تيار التحكم الآلي والعلوم الإدراكية وعلم المعلومات.

٨- ڤالبت ماتيو: عالم لغوي فرنسي.

٩- استدعاء ذاتي: أو العودية أو تَعَاوُدِيٌّ (صفتها تعاودية) أو الاجترار، هو عملية تكرار الشيء بطريقة مشابهة ذاتيا.

RÉFÉRENCES

- ANDLER, D. (1989). «Sciences cognitives», Encyclopaedia Universalis.
- ANDLER, D. (2004 [1992]). «Introduction. Calcul et représentation: les sources». In Andler, D. (ed.) (2004 [1992]): 13-50.

ما هو علم الدلالة الإدراكي؟

فِفيان إيفانز* / ميلاني جرين**

ترجمة: أحمد الشيمي***

مقدمة الترجمة:

حين أراد تشومسكي تطوير المنهج التوليدي راح يسوق الدليل على أن اللغة لا يمكن استقصاؤها إلا من خلال الطريقة الجوانية (من داخل عقل الفرد)، وليس من خلال المنظور الخارجي الذي يتبدى عند استخدامها. وهناك لـ تشومسكي مصطلحات كان يستخدمها، منها أن الفرق بين الجانبين اللُغويين يكمن فيما يسميه المقدرة اللُغوية competence (المعرفة)، والأداء performance (الاستخدام). وهذا المقال الذي بين أيدينا فصل من كتاب مهم بعنوان: «Cognitive Linguistics: An Introduction»، ويمكن أن نترجمه: «اللغويات الإدراكية: مدخل» أو «مدخل إلى اللغويات الإدراكية». وهذا المدخل تزيد صفحاته على الثمانمئة صفحة، تتسع لكل ما يتصل تقريبًا بعلم اللغة الإدراكي، أو «العرفاني» كما يحلو لبعض المترجمين ترجمته، وهو من تأليف: فِفيان إيفانز، وميلاني جرين، وصادر عن مطبعة جامعة إدنبره عام ٢٠٠٦. ونحن هنا نقوم بترجمة الفصل الخامس، التابع للباب الثاني، وهو فصل مهم بعنوان: «ما هو علم الدلالة الإدراكي؟» يقدم فيه الكاتبان تعريفًا لعلم الدلالة الإدراكي، ويرصدان أهم مصطلحات هذا العلم ومبادئه الأساسية ومناهجه، ويوضحان ذلك بأمثلة مهمة يستطيع الباحث أن يسترشد بها، ويسير على دربها. ويركز الباحثان على المبادئ الأربعة التي يقوم عليها علم الدلالة الإدراكي، ويوجزانها في العلاقة بين البنية التصورية والبعد المادي، وأن البنية الدلالية بنية تصورية في جوهرها، وأن تشييد المعاني «إنسيكلوبيدي»؛ أي موسوعي في الأساس، وأن بناء المعنى يقوم على التصور أكثر من قيامه على الكيانات المادية. والمبادئ الأربعة هي التي ينطلق منها علم الدلالة الإدراكي، ومن ثم أغلب فصول الكتاب. يخلص الكاتبان إلى أن اللغة تشير إلى تصورات أكثر من إشارتها إلى حقيقة ملموسة، وأن صلة المعاني التقليدية بالتصورات والأفكار أقوى من صلتها بالكلمات والأشياء المادية، وأن الهم الأساسي لعلم الدلالة الإدراكي يتركز في العلاقة بين البنية التصورية والتفاعل الإنساني معها في وجود التجربة الحسية.

المترجم

---

* خبير اللغويات والتواصل، ويقوم بالتدريس في عدد من الجامعات الأوروبية
** أستاذ مساعد اللغويات في جامعة سسكس، إنجلترا.
*** أستاذ الأدب الإنجليزي، عميد كلية الألسن، جامعة بني سويف، مصر.

نص الترجمة:

بدأ علم الدلالة الإدراكي cognitive semantics في السبعينيات كرد فعل على وجهة النظر الموضوعية لفهم العالم Objectivist world-view[1]، والتي كان يتبناها التراث الفلسفي الأنجلو-أمريكي وما يتصل به من منهج «علم الدلالة المشروط بالحقيقة truth-conditioned semantics»[2]، والذي أحرز تقدمًا في إطار اللغويات الشكلية formal linguistics[3]. تصف إيف سويتسر EveSweester - وهي من علماء اللغة الإدراكية الأساسيين - المنهج المبني على الحقيقة في العبارات التالية: «عندما نتأمل المعنى من منطلق العلاقة بين الكلمات والعالم، نستبعد النسق الإدراكي من النسق اللُّغوي» (سويتسر، ١٩٩٠، ٤). وعلى النقيض من وجهة النظر هذه، يرى علم الدلالة الإدراكي المعنى اللُّغوي بوصفه تجليًا للبنية التصورية conceptual structure: طبيعة التمثيل الذهني وتنظيمه بكل ثرائه وتنوعه، وهذا ما يجعل منه منهجًا متميزًا لفهم المعنى اللُّغوي. يصف ليونارد طالمي Leonard Talmy، أحد رواد اللغويات الإدراكية الأساسيين في سبعينيات القرن العشرين، علم الدلالة الإدراكي بما نصه: «البحث في علم الدلالة الإدراكي، بحث في المحتوى المفهومي conceptual content[4] وتنظيمه في اللغة» (طالمي ٢٠٠٠، ٤). نحاول في هذا الفصل أن نخرج بتعريف شامل لطبيعة علم الدلالة الإدراكي كمقاربة للبناء التصوري والمعنى اللُّغوي؛ فعلم الدلالة الإدراكي، شأنه شأن المشروع الأوسع المسمى اللُّغويات الإدراكية التي تشمله كجزء منها، ليس إطارًا منفردًا موحدًا؛ فأولئك الباحثون الذين يُعَرِّفون أنفسهم بأنهم متخصصون لعلم الدلالة الإدراكي لديهم جميعًا جملة متنوعة من الهموم والاهتمامات. على أية حال، هناك عدد من المبادئ التي تصف أية مقاربة لعلم الدلالة الإدراكي وصفًا إجماليًا. في الجزء الأول نريد أن نحدد هذه المبادئ الاسترشادية كما نفهمها، وفي الجزء الثاني نريد أن نستكشف الخطوط الرئيسة للبحث الذي نقوم به تحت راية علم الدلالة الإدراكي. وكما سنرى، رغم أن علم الدلالة الإدراكي بدأ كرد فعل ضد النظريات الشكلية المتصلة بالمعنى التي كانت من ثمار الفلسفة التحليلية analytic philosophy والموضوعية objectivism التحليلية التي ازدهرت في القرن العشرين؛ فإن المبادئ الاسترشادية التي يتم تبنيها في علم الدلالة الإدراكي تنفتح على سلسلة من الظواهر التي تحتاج إلى تقصٍ مباشر، والتي تعلو على نقطة الانطلاق المبدئية للبحث في علم اللغة الإدراكي. بعبارة أخرى، تتجاوز هذه المقاربات الآن -وبقوة - مسألة دحض طريقة علم الدلالة المبني على الحقيقة؛ ففي الجزء الثالث نريد أن نتأمل بقدر أكبر من التفصيل المنهج الذي تبناه علماء الدلالة الإدراكية في البحث في تلك الظواهر، وفي الجزء الرابع سنعقد بعض المقارنات بين المقاربات الإدراكية والمقاربات الشكلية للمعنى اللُّغوي؛ لنمهد المشهد لبعض المناقشات الأكثر تفصيلاً التي ستأتي فيما بعد في الجزء الثاني من الكتاب.

مبادئ استرشادية

نريد في هذا الجزء أن نتناول أربع فرضيات لعلم الدلالة الإدراكي، وهذه الفرضيات هي:

١- البنية التصورية المجسدة (نظرية الإدراك المجسد).[5]

٢- البنية الدلالية بنية تصورية في جوهرها.

٣- تمثيل المعنى الموسوعي encyclopedic.

٤- بناء المعنى وثيق الصلة بالتصور.

يمكن النظر في هذه المبادئ بوصفها نتائج للالتزامين الرئيسين اللذين وصفناهما: «التزام التعميم» و«الالتزام الإدراكي»، وتُعَد فرضية الإدراك الجسدي أيضًا إحدى هذه الفرضيات. الآن نتأمل هذه المبادئ كل على حدة.

١- البنية التصورية المجسدة:

من الهموم الأساسية لعلماء الدلالة الإدراكيين البحث في طبيعة العلاقة بين البنية التصورية conceptual structure[٦] والعالم الخارجي المتصل بالتجربة الحسية. بعبارة أخرى، يهتم علماء الدلالة الإدراكية باستكشاف طبيعة التفاعل الإنساني في علاقته مع العالم الخارجي، وبناء نظرية في البنية التصورية تتسق مع طرقنا في خبرتنا بالعالم. ومن الأفكار التي ظهرت تسعى إلى تفسير طبيعة التنظيم التصوري على أساس التفاعل مع العالم المادي، فكرة الإدراك المجسد التي قدمناها من قبل. وكما رأينا تعني هذه الفكرة أن طبيعة التنظيم التصوري ينشأ من الخبرة الجسدية؛ ولذلك فإن الخبرة الجسدية المرتبطة بالبنية التصورية جزءٌ مما يجعلها ذات معنى.

نريد أن نوضح ذلك بمثال تضربه: تخيلوا معي رجلاً محبوسًا في حجرة مغلقة، وللحجرة خصائصها البنائية المرتبطة دائمًا بمكان لـه حدود: فجوانبها محاطة بجدران، ولها داخل وتخوم وخارج، ومن نتائج هذه الخصائص أن هذا المكان الذي لـه حدود قد أصبح - بسبب هذه الحدود - لـه خاصية إضافية، وهي خاصية الاحتواء؛ فالرجل لا يستطيع مغادرة الحجرة، وعلى الرغم من أن الأمر يبدو واضحًا، لاحظوا أن هذا المثال على الاحتواء يُعَدُّ - جزئيًا - نتيجة من نتائج الخصائص اللازمة للمكان ذي الحدود، وجزئيًا نتيجة للخصائص اللازمة للجسد الإنساني؛ فالناس لا يستطيعون النفاذ من الشقوق كما ينفذ الغاز مثلاً، ولا يستطيعون الدبيب عبر فجوات تحت الأبواب كما يفعل النمل مثلاً. بعبارة أخرى، إن الاحتواء نتيجة منطقية لنمط معين من العلاقة الجسدية التي جربناها في تفاعلنا مع العالم الخارجي.

ويعتبر المفهوم المرتبط بالاحتواء مثالا على ما يسميه علماء اللغة «بيان رسم الصورة»، أو «مخطط الصورة image schema»؛ ففي النموذج الإدراكي، يمثل التصور القائم على مخطط الصورة إحدى الوسائل التي تفضي فيها الخبرة الجسدية إلى تصورات دالة؛ فبينما نجد أن مفهوم الوعاء container متصل الوشائج بالتجربة الجسدية المباشرة في تفاعلها مع الأمكنة ذات الحدود؛ فإن البنية التصورية المنطلقة من «مخطط الصورة» يمكن أن تنشئ هي الأخرى عددًا أكبر من أنماط المعنى المجرد. على سبيل المثال: تأملوا معي الأمثلة التالية التي نأخذها من لاكوف وجونسون (Lakoff and Johnson، ١٩٨٠: ٣٢):

(١)

أ- هو واقع في الحب الآن.

He's in love now.

ب- نحن بمنجاة من المتاعب الآن.

We're out of trouble now.

جـ- إنه يتعافى من الغيبوبة.

He's coming out of comma.

د- بدأ شكلي يتحسن بالتدريج.

I'm slowly getting into shape.

هـ- دخل في حالة من الغبطة.

He entered a state of Euphoria.

و- وقع في الاكتئاب.

He fell into depression.

يجادل لاكوف وجونسون (١٩٨٧) بأن التصور الاستعاري metaphorical projection المتصل بمخطط صورة «الوعاء» يتيح لهذه الأمثلة الدخول في المجال التصوري المجرد للحالات states التي تنتمي إليها مفهومات مثل: الحب، والتعب، والصحة، ويفضى ذلك إلى الاستعارة التصورية conceptual metaphor التي تقول إن «الحالات

أوعية». تتركز فكرة «التصور الاستعاري» في أن البنية الدالة من البنية الجسدية تنتج تصورات حسية، مثل مخطط الصورة الخاص بالوعاء الذي بدوره يخدم في بناء حالات في صورة مجالات تصورية أكثر تجريدًا. بهذه الطريقة يصبح البناء التصوري متجسدًا.

٢- البناء الدلالي بناء تصوري:

يؤكد هذا المبدأ أن اللغة تشير إلى تصورات في ذهن المتحدث، أكثر من إشارتها إلى أشياء في العالم الخارجي. بعبارة أخرى، يمكننا معادلة البناء الدلالي (المعاني المرتبطة عادة بالكلمات ووحدات لُغوية أخرى) بالتصورات. تُعَدُّ هذه المعاني العُرفية المرتبطة بالكلمات تصورات لُغوية أو تصورات معجمية؛ أي الشكل العُرفي الذي يتطلبه البناء التصوري لكي يتم تشفيره في اللُّغة.

ولكن، لا يعني الزعم بأن البنية الدلالية يمكن معادلتها بالبنية التصورية أن البنيتين متطابقتان تمام المطابقة. على النقيض، يزعم علماء الدلالة الإدراكية أن المعاني المرتبطة بالكلمات، مثلًا، لا تشكل إلا مجموعة فرعية من التصورات الممكنة. يبقى لنا بعد كل ذلك كثيرٌ من الأفكار والتصورات والمشاعر التي نستطيع - عرفيًا - تشفيرها في اللغة. على سبيل المثال: لدينا تصور للمكان الذي على وجوهنا تحت الأنف وفوق الفم حيث يقع الشارب. لابد أن يكون لنا تصور لهذا الجزء من الوجه يجعلنا نفهم أن الشعر الذي ينمو هناك يسمى شاربًا. على أية حال، كما يشير لانجاكر (Langacker ١٩٨٧)، لا توجد كلمة إنجليزية تشفر هذا التصور (على الأقل لا توجد في مفردات غير المتخصصين في اللغة اليومية). من هنا نقول: إن جملة التصورات المعجمية ما هي إلا مجموعة فرعية من المجموعة الكلية للتصورات الموجودة في ذهن المتكلم.

لهذا المبدأ دلالة مهمة للغاية في مجال أية نظرية في اللغة، ربما أكثر مما نظن. تذكروا أن البنية الدلالية لا تتصل وشائجها بالمفردات فقط، ولكن تتصل وشائجها بجميع الوحدات اللُّغوية. فالوحدة اللُّغوية قد تكون مفردة مثل «cat»، وقد تكون مقطعًا مُقَيَّدًا مثل: «er-» كما في «driver» أو «teacher»، أو قد تكون نمطًا عرفيًا أوسع مثلما نجد في تركيب الجملة المبنية للمعلوم رقم (٢) أو تركيب الجملة المبنية للمجهول رقم (٣)؛ فعندما نقول إن:

(٢)

وليام شيكسبير هو الذي كتب «روميو وجولييت» (جملة مبنية للمعلوم).

(٣)

«روميو وجولييت» كُتِبت بواسطة وليام شيكسبير (جملة مبنية للمجهول).

فالتراكيب المبنية للمعلوم والمجهول مرتبطة عرفيًا بالفرق الوظيفي، ونعني بذلك وجهة النظر التي نتبناها فيما يتصل بفاعل الجملة، فيرى علماء اللغة الإدراكية أن التراكيب المبنية للمعلوم والأخرى المبنية للمجهول تحمل دلالات مختلفة إدراكيًا؛ ففي الجمل المبنية للمعلوم نركز على الفاعل المشارك المعلوم في الحدث عن طريق وضع هذا العنصر في صدارة التركيب. وفي الجمل المبنية للمجهول، نركز على المشارك الذي يجري عليه الفعل. وأما المعاني العرفية المرتبطة بهذه التراكيب النحوية فهي تخطيطية بما ليس فيه شك، ولكنها ذات معنى في الوقت نفسه. وطبقًا لوجهة النظر التي يتبناها علم الدلالة الإدراكي، ينطبق ذلك على وحدات نحوية أصغر، بما في ذلك مفردات مثل the ومورفيمات زمنية مثل: ed- كما في الفعل wondered.

يهمنا هنا أن نبين أن فكرة الفئات النحوية grammatical categories أو التركيبات النحوية في جوهرها تصورية بطبيعتها، تستلزم أن تكون العناصر المنتمية إلى الفئة المنغلقة، والعناصر المنتمية إلى الفئة المفتوحة واقعة في نطاق التحليل الدلالي.

والحق أن طالمي (Talmy ٢٠٠٠) يركز بوضوح على الدلالات من الفئة المنغلقة[٧]. ومن الخصائص المائزة التي تجعل الدلالات الإدراكية مختلفة عن المقاربات الأخرى للغة أن هذا الاختلاف لا يسعى إلى توفير وصف موحد للتنظيم المعجمي والنحوي أكثر من النظر إلى هذا التنظيم المعجمي والنحوي بوصفه من الأنساق الفرعية المتميزة.

يستتبع ذلك حَذَران مهمان ينطلقان من مبدأ أن البناء الدلالي يمثل جزءًا فرعيًّا من البنية التصورية. أولاً: من المهم أن نوضح أن علماء اللغة الإدراكية لا يجزمون أن اللغة تتصل وشائجها بتصورات داخلية في ذهن المتكلم لا أكثر ولا أقل؛ لأن ذلك سيؤدي إلى شكل مفرط من الذاتية subjectivism تكون فيها التصورات منبتة الصلة عن العالم الذي تتصل به (انظر: Sinha، ١٩٩٩). والحقيقة أن لدينا تصورات قبل أي شيء؛ إما لأنها وسائل مفيدة لفهم العالم الخارجي، أو لأنها وسائل حتمية لفهم العالم، وذلك انطلاقًا من بنيتنا الإدراكية وتركيبنا الفسيولوجي. من ثم نجد أن علم الدلالة الإدراكي يشق لـه طريقًا بين الطرفين المتناقضين: الذاتية والموضوعية المطويين في الدلالات التقليدية القائمة على الحقيقة؛ انطلاقًا من الزعم بأن التصورات متصلة بالخبرة المعيشة بالفعل.

دعونا نمعن النظر في مثال من الأمثلة، لنتصور- مثلاً - مفهوم كلمة «العزب»، وهو مثال يُطرح كثيراً في أدبيات علوم الدلالة. هذا المفهوم، أو التصور، الذي يُعرّف في العادة بأنه: «ذكر ناضج غير متزوج»، ليس منبت الصلة عن التجربة العادية؛ لأننا لا نستطيع - في الحقيقة - تطبيقه على جميع الذكور الناضجين غير المتزوجين؛ فنحن نفهم أن بعض الذكور الناضجين غير صالحين للزواج إما بسبب الوظيفة أو بسبب التفضيل الجنسي (على الأقل في نطاق قصر الزواج على أطراف من جنسين مختلفين)؛ لهذا السبب نجد أننا نستغرب حين طبق مصطلح «عزب» على البابا مثلاً، أو على ذكر من المثليين، حتى لو أن كليهما بالتحديد ينطبق عليهما تعريف «العزب».

الحذر الثاني يتصل بفكرة البناء الدلالي، فقد افترضنا حتى الآن أن المعاني المتصلة بالكلمات يمكن تعريفها: فمثلاً، مصطلح «عزب» يعني «ذكر بالغ غير متزوج». ولكن بدأنا الآن ندرك أن معاني الكلمة التي نسميها تصورات معجمية، لا يمكن تعريفها تعريفًا مستقيمًا؛ فالحقيقة أن التعريفات الدقيقة مثل: «ذكر بالغ غير متزوج» تفشل في الإمساك - بطريقة كافية - بسلسلة من التغيرات في المعنى المرتبط بأي تصور معجمي؛ لهذا السبب نجد أن علماء الدلالة الإدراكية يرفضون وجهة النظر «التعريفية» أو «القاموسية» لمعنى الكلمة لصالح وجهة النظر الموسوعية encyclopedic.

٣- تمثيل المعنى الموسوعي:

المبدأ الأساسي الثالث في الدلالة الإدراكية ينبني على أن البناء الدلالي موسوعي بطبيعته، وهذا يعني أن المفردات لا تمثل حزمًا من المعاني معلبة تعليبًا متقنًا (وجهة النظر القاموسية)، ولكنها تُستخدم بوصفها «نقاط دخول» أو «منافذ» إلى مستودعات شاسعة من المعرفة المتصلة بتصور معين، أو مجال مفهومي معين (انظر: لانجاكر ١٩٨٧). وقد أوضحنا هذه الفكرة منذ حين، حين ناقشنا فكرة «العزب» قلنا: إننا لا نعلم فقط أن هناك أنماطًا من البالغين غير المتزوجين لا يمكن وصفهم بأنهم «عُزَّاب»، وإنما لدينا معرفة ثقافية تتصل بالسلوك المتصل بالعُزَّاب غير النمطيين. إنها معرفة «موسوعية encyclopedic» من النوع الذي يسمح لنا أن نفسر هذه الجملة المتناقضة تناقضًا مغايرًا:

(٤)

احترسي يا جين، زوجك عزب بمعنى الكلمة!

Watch out Jane, your husband's a right bachelor!

من أحد الوجوه يظهر تعريف زوج (جين) بأنه «عزب» (وهو متزوج طبعًا) منطويًا على تناقضٍ؛ ولكن إذا تذكرنا أن صورتنا النمطية الثقافية عن العُزَّاب التي تصورهم بأنهم مفترسون للجنس الآخر، نفهم المنطوق رقم (٤) بوصفه تحذيرًا موجهًا إلى (جين) يتصل بإخلاص زوجها لها. وكما يبين هذا المثال، تمتاح المعاني المتصلة بالمفردات - في الغالب - من أنساق معرفية معقدة غاية التعقيد.

وطبعًا لكي نفهم أن الكلمات «نقاط دخول» أو «منافذ» - كما قلنا- إلى المعنى الموسوعي علينا ألا ننكر أن الكلمات لها معان عرفية مرتبطة بها، وشاهدنا على ذلك أن المثال (٥) يعني شيئًا مختلفًا عما جاء في المثال (٦)، يعني وجود هذه السلسلة العرفية من المعاني المرتبطة بمعنى «آمِن» أو «سعيد» في هاتين الجملتين:

(٥)

جون آمن. ***John is safe***

(٦)

جون سعيد. ***John is happy***

ولكن علماء الدلالة الإدراكية يجادلون بأن المعنى العرفي المرتبط بكلمة معينة ما هو إلا دافع أو حافز prompt لعملية تركيب المعنى أو اختيار تأويل مناسب على أساس سياق القول. على سبيل المثال، كلمة «آمِن» ترتبط بسلسلة من المعاني، والمعنى الذي نختاره يظهر نتيجة للسياق الذي تجري فيه الكلمة. نريد أن نوضح ذلك بأن تتأمل الجمل في رقم (٧) في ظل سياق طفل يلعب على الشاطئ.

(٧)

أ - الطفل آمن. ***The child is safe***

ب - الشاطئ آمن. ***The beach is safe***

جـ - الجاروف آمن. ***The shovel is safe***

في هذا السياق يصبح تفسير (٧أ) أن الطفل لن يتعرض لأي أذى، ولكن في (٧ب) لا يعني أن الشاطئ لن يتعرض لأي أذى؛ على العكس، يعني أن الشاطئ يُعَدُّ بيئة يكون معها تعرض الطفل لأي أذى في حدوده الدنيا. في (٧ت) لا يعني أن الجاروف لن يتعرض لأي أذى، ولكن يعني أنه لن يسبب أي أذى للطفل. توضح هذه الأمثلة أنه لا يوجد خاصية واحدة ثابتة تعنيها كلمة «آمِن» في صحبة الكلمات الأخرى: الطفل والشاطئ والجاروف. ولكي نفهم ما يعنيه المتحدث يجب أن نمتح من معرفتنا الموسوعية المتصلة بالأطفال والشواطئ والجواريف، ومعرفتنا مرتبطة أيضًا بما يعنيه أن نكون آمنين. إذن، فنحن نبني تصوراتنا حول المعنى، أو قل نُشَيِّد المعاني، عندما نختار المعنى المناسب لسياق الكلام المنطوق.

دعوني أضرب لكم بعض الأمثلة القليلة: ففي الجملة (٧ب) يمكن تفسير الكلام بطريقة من الطرق التالية في ظل السياق المناسب. فمن بعض الوجوه يمكن تفسيره كـ: «آمِن من الأذى»، وأخرى كـ: «من غير المحتمل أن يتسبب في أي أذى»، (١) أن هذا الشاطئ قد نجا من تسرب نفطي مؤخرًا، (٢) أن هذا الشاطئ لن يتعرض لحفر من قبل بناة العقارات، (٣) أن هذا الشاطئ يتميز بمناخه المعتدل الذي ينأى به عن الحر، (٤) أن هذا الشاطئ رغم زحامه يخلو من النشالين، (٥) أن هذا الشاطئ يخلو من قنديل البحر، (٦) أن النموذج المصغر جدًا للشاطئ مع نماذج الفنادق الأخرى التي أسسها المهندس المعماري، لم يتعرض للدمار بعد أن سقط منه قبل الاجتماع بسبب الإهمال.

٤- تأويل المعنى من طريق التصور:

في هذا الجزء، نريد أن نستكشف عملية بناء المعنى بقدر أكبر من التفصيل؛ فلنتذكر المبدأ الرابع المتصل بالدلالة الإدراكية أن اللغة نفسها لا

تشفر المعنى. على العكس، فقد رأينا أن الكلمات و(وحدات لُغوية أخرى) مجرد «مثيرات» أو «محفزات» لبناء المعاني، وطبقًا لوجهة النظر هذه يتم بناء المعاني على مستوى التصور؛ فبناء المعنى يساوي التصور، وهي عملية دينامية تخدم الوحدات اللُغوية بموجبها كـ: «مثيرات» أو «محفزات» لنسق معين من العمليات التصورية واستدعاء المعرفة الموسوعية. يستتبع ذلك أن المعنى «عملية process» وليس «شيئًا object» منفصلاً يمكن «جمعه» من خلال اللغة. إن بناء المعنى يمتح من المعرفة الموسوعية كما رأينا منذ حين، وينطوي على استراتيجيات استنباطية تتصل بجوانب مختلفة من البناء التصوري والترتيب والجمع (سويستر، ١٩٩٩). وقد قام جيل فوكنييه Gilles Fauconnier بوضع نموذج للصفة الدينامية لعملية بناء المعنى (في عامي ١٩٩٤، و١٩٩٧ على سبيل المثال)، مؤكدًا على دور الاقتران mappings؛ أي الروابط المحلية بين فضاءات ذهنية متفرقة، «حِزَم» من التصورات لمعلومات مبنية على على عملية «جارية on-line» لبناء المعنى أو تشييده.

دعونا نمعن النظر في مثال يوضح الطبيعة التصورية لتشييد المعنى، تأملوا معي هذا المثال من تايلورTaylor (٢٠٠٢: ٥٣٠):

(٨)

في فرنسا لن يتعرض بل كلنتون لأي أذى بسبب علاقته مع مونيكا ليفنسكي.

In France, Bill Clinton wouldn't have harmed by his relationship with Monica Lewinsky.

نطلق على هذا النوع من الجمل جمل «الواقع المضاد counterfactuals»؛ لأنها تصف سيناريو يناقض ما حدث في الحقيقة. تدفعنا هذه الجملة إلى أن نتخيل «سيناريو» يصبح فيه بِل كلنتون، رئيس الولايات المتحدة الأسبق، رئيسًا لفرنسا في الواقع، وأن أحداث الفضيحة التي أحاطت به بسبب علاقته بالمتدربة السابقة في البيت الأبيض مونيكا ليفنسكي لم تحدث في أمريكا، وإنما حدثت في فرنسا. وفي سياق هذا «السيناريو» لا نستطيع أن نزعم أن بل كلنتون يمكن أن يتعرض لأي أذى من الناحية السياسية بسبب علاقة خارج إطار الزواج مع ليفنسكي. وحسبما يرى كلٌ من جيل فوكنييه ومارك تيرنر (٢٠٠٢)، أننا نضطر إلى عمل عصف ذهني للوصول إلى تصورات معقدة للغاية وصولا إلى هذا النوع من المعنى. هذه التصورات الفذة تتم خلال عملية تشييد المعنى في هذا الخطاب ثانية بعد ثانية، ودون وعي مقصود.

وحسب هذه النظرية أيضًا، ويسمونها «نظرية المزج التصوري Conceptual Blending Theory» تدفعنا الجملة رقم (٨) إلى البحث عن فضاء ذهني نسميه «فضاء الحقيقة»، وفيه أن كلنتون هو الرئيس الأمريكي، وأن ليفنسكي هي المتدربة السابقة في البيت الأبيض، وأن علاقة حب خارج إطار الزواج ربطت بينهما، وعندما اكتُشِفت هذه العلاقة بدأت الفضيحة. ثم نبحث عن «فضاء حقيقة» آخر فيه الرئيس الفرنسي، وفيه معرفة بالثقافة الفرنسية التي تسمح للرؤساء الفرنسيين بإقامة علاقات خارج إطار الزواج، وحكاية العائلة العامة والعائلة الخاصة. وفي «فضاء متداخل» ثالث نجد أن كلنتون رئيس فرنسا، ودخل في علاقة مع ليفنسكي، وتم اكتشاف هذه العلاقة، ولكن لا فضيحة. وبسبب الاقترانات التصورية التي تصل الفضائين الأولين بالفضاء الثالث «المتداخل»، نفهم شيئًا إضافيًا عن المُدخل الأصلي أو «فضائي الحقيقة». نعرف أن الحساسيات الثقافية والأخلاقية فيما يتصل بالعلاقات التي تتم خارج إطار الزواج

بين السياسيين والعاملين في مؤسساتهم، تختلف في الولايات المتحدة عنها في فرنسا اختلافًا كبيرًا. هذا المعنى يتم تشييده على أساس عمليات اقتران معقدة بين «سيناريوهات» واضحة مؤسسة على الحقيقة تجتمع لإنشاء «سيناريو» جديد مضاد للحقيقة. يتسبب الفضاء المتداخل - بناء على ذلك - في ظهور معنى جديد، وليكن مضادًا للواقع، لا يتم الوصول إليه من خلال المعرفة الموسوعية. يتكئ هذا المعنى الجديد على كلنتون بوصفه رئيسًا لفرنسا، وأنه يتفادى الفضيحة رغم علاقته مع ليفنسكي. انظر الجدول رقم (١) الذي يلخص الفرضيات المفتاحية الأربع التي تدور حولها علوم الدلالة الإدراكية التي ناقشناها في هذا الجزء.

الظواهر التي يتم فحصها في إطار علوم الدلالة الإدراكية

بعد أن وضعنا المبادئ الاسترشادية التي تؤسس لعلم الدلالة الإدراكي، نريد أن نتحول - في هذا الجزء - إلى إطلالة موجزة على بعض الظواهر التي يتم دراستها في إطار هذا المنهج. وهذا ما يتيح لنا بعض التوسع في معالجة قضايا تعرضنا لها في الجزء السابق، وما يسبغ بعض الطلاوة على طبيعة علوم الدلالة الإدراكية ومداها.

١- الأساس الجسدي للمعنى:

إذا سلمنا بفرضية الإدراك بالجسد التي ناقشناها قبل حين، نعرف أن مساحة مفتاحية من البحث في إطار علم الدلالة الإدراكي لـه صلة بالأساس الجسدي للمعنى.

جدول رقم (١) المبادئ الاسترشادية لعلوم الدلالة الإدراكية	
- البناء التصوري مجسدًا	- طبيعة التنظيم التصوري ينشأ من التجربة الجسدية.
- البناء الدلالي بنية تصورية	- البناء الدلالي (المعاني المرتبطة عرفيًا بالكلمات ووحدات لُغوية أخرى) يتم معادلته بالتصورات.
- تمثيل المعنى الموسوعي	- الكلمات (والوحدات اللُغوية الأخرى) يتم معاملتها بوصفها «نقاط دخول» أو «منافذ» إلى مستودعات رحبة من المعرفة المتصلة بمفهوم معين.
- تشييد المعنى عملية تصور	- تشييد المعنى يعادل عملية التصور، عملية دينامية تخدم الوحدات اللُغوية بموجبها بوصفها تحفيزات لسلسلة طويلة من العمليات التصورية واستدعاء المعرفة الخلفية.

وإذا سلمنا بفرضية أن البنية التصورية تنطوي على معنى meaningful بفضل كونها متصلة اتصالاً مباشرًا بخبرة «جسدية» سابقة للإدراك، فإن كثيرًا من البحث في تراث علوم الدلالة الإدراكية تم توجيهه نحو النظر في الاستعارات التصورية. وحسب هذا المنهج تتسبب الاستعارات التصورية في ظهور أنساق من الاقترانات التصورية الكامنة منذ زمن طويل في الذاكرة، يمكن تحفيزها من خلال بناء الصورة التخطيطي. فإذا كانت مخططات الصورة تنشأ من خبرة جسدية؛ فإننا قد نتمكن من تفسير الاستعارة التصورية على أساس أنها تخطط لبناء غني ومفصل من مجالات الخبرة الملموسة وصولاً إلى تصورات مجردة ومجالات تصورية. ولقد رأينا بالفعل أمثلة متعددة لهذه الظاهرة. تأملوا معي مرة أخرى الجملة رقم[٩]:

(٩)

لقد ارتفع عدد الأسهم المالية.

The number of shares has gone up

يرى لاكوف وجونسون أن مثل هذه الأمثلة تنشأ من جراء استعارة تصورية منتجة بصورة عالية، وهي استعارة واضحة في رقم (١٠).

(١٠)

أ- حصل جون على أعلى معدل في الاختبار. ***John got the highest score in the test***

ب- لقد انخفضت معدلات الرهن العقاري. ***Mortgage rates have fallen***

جـ- التضخم في طريقه إلى الارتفاع.

Inflation is on the way up

يبدو أن هذه الاستعارة تصل بين مجالي «الكم والارتفاع المتصاعد quantity and vertical elevation». بعبارة أخرى: نفهم كمًا أكبر من الارتفاع المتزايد، وكمًا أقل على أساس الارتفاع المتراجع. ويجادل علماء الاستعارة التصورية من أمثال لاكوف وجونسون أن هذا النمط التقليدي للاقتران التصوري موجود مباشرة في كل مكان في خبرتنا اليومية. على سبيل المثال: عندما نصب سائلاً في كأس، فإن السائل يزداد في الكأس من ناحية الارتفاع والكم في الوقت نفسه. هذا مثال نمطي معروف نضربه لتبيان العلاقة بين الارتفاع والكم. على نحو مماثل، إذا وضعنا مواد فوق كومة، فإن الزيادة في الارتفاع تكون لها علاقة بالزيادة في الكم. هذه العلاقة الخبراتية بين الارتفاع والكم التي نختبرها منذ سن مبكرة هي التي يزعم علماء الدلالة الإدراكية أنها تدفع إلى الاستعارة التصورية «الأكثر يعني الارتفاع»، ومعروفة أيضًا بعبارة «الكم هو الارتفاع الرأسي».

٢- البنية التصورية:

رأينا كيف يركز جانب مهم من جوانب البحث في علوم الدلالة الإدراكية على اللغة على أساس أنها تشفر (وتعكس) البنية التصورية، ويتعلق هذا الجانب البحثي بآليات البناء التصوري التي تظهر في البنية اللُغوية، ومن الوسائل التي تكشف عن البناء التصوري في اللغة البحث عن الوظائف المائزة المتعلقة بفئة الأنساق الدلالية. يجادل طالمي (٢٠٠٠) بأن هذين النسقين يشفران تمثيلنا الإدراكي Cognitive Representation في اللغة(٨). يوفر لنا النسق الدلالي من الفئة المنغلقة (نسق المعنى المرتبط بالتراكيب النحوية، والمورفيمات المقَيّدة والكلمات النحوية مثل «and» و «the») تمثيلاً لبناء مشهد scene structuring. وأما النسق الدلالي المفتوح (نسق المعنى المرتبط بكلمات المضمون والمورفيمات) يوفر لنا المضمون الواقعي المرتبط بمشهد معين. وقد أوضحنا في موضع آخر الفرق بين الأنساق الفرعية من الفئة

المنغلقة والأنساق الفرعية من الفئة المفتوحة بضرب المثال التالي:

(١١)

طارد الصياد جميع النمور.

The hunter tracked all the tigers

تشكل العناصر ذات البنط الأسود، وأيضًا ترتيب الكلمات في الجملة الخبرية (في مقابل الصيغة الاستفهامية في جملة Did the hunter track the tigers? مثلاً) جزءًا من نسق الدلالات من الفئة المنغلقة. هذه هي العناصر التي نسميها عناصر «بناء التصور» المتصل بالمعنى الذي يتم وصفه في هذا المشهد، وتوفر لنا المعلومات المتصلة بالحدث عندما يحدث، وكم مشارك شارك فيه؟ وهل كان المشاركون يعرفون المتحدث والمستمع في الخطاب الحالي؟ وهل يؤكد المتحدث تلك المعلومات (وليس مثلاً يسأل عنها سؤالاً) وما إلى ذلك؟ يمكننا أن نتصور هذه العناصر من الفئة المنغلقة بوصفها الهيكل أو «السقالة» التي تقوم عليها أساسات المعنى في هذه الجملة. إن النسق الدلالي المفتوح يتصل بكلمات مثل «الصياد» و«يطارد» و«النمور» التي تفرض معنىً ثريًا بالمضمون على هذا الهيكل الذي يظهر فيه المشاركون، وطبيعة الحدث الذي يتم وصفه في المشهد.

٣- علم الدلالة الموسوعي:

ظل البحث في الطبيعة الموسوعية للمعنى يركز أساسًا على الطريقة التي يتم بها ترتيب البناء الدلالي بصلته ببنيات المعرفة التصورية. ومن الطروحات المتصلة بتنظيم معنى الكلمة ما ينطلق من فكرة الإطار أو الهيكل الذي تُفهم من خلاله معاني الكلمات، وقد طور هذه الفكرة عالم لغة يسمى «تشارلز فِلمور Charles Fillmore» (١٩٧٥، ١٩٧٧، ١٩٨٢، ١٩٨٥)؛ فالهياكل أو الإطارات بنيات معرفة تفصيلية أو مخططات تبرز من خبرات الحياة اليومية. وحسب هذا المنظور، نجد أن معرفة معنى الكلمة - جزئيًا - معرفة بالهياكل الفردية التي ترتبط بها كل كلمة على حدة. من ثم تكشف لنا نظرية الدلالات الهيكلية عن الشبكة الثرية للمعنى التي تشيد معرفتنا بالكلمات.

ومن قبيل الإيضاح دعونا نتأمل الفعلين: «يسلب rob»، و «يسرق steal». في التأمل الأولي قد يبدو أن هذين الفعلين كليهما يتصلان بـ «الهيكل» الدلالي للسرقة theft، وهو هيكل يشمل الأدوار الآتية:

(١) اللص thief.

(٢) الهدف target (يعني الشخص أو المكان الذي يتعرض للسرقة أو السلب).

(٣) المتاع goods الذي يتم سرقته أو سلبه.

ولكن هناك اختلاف مهم بين الفعلين؛ فبينما نجد أن الفعل «يسلب rob» يشمل السرقة والهدف؛ فإن الفعل «يسرقsteal » يشمل: اللص والمتاع الذي يتم سرقته. الأمثال التي ضربناها في رقم (١٢) أخذناها من جولدبرج Goldberg (١٩٩٥: ٤٥).

(١٢)

أ. (جسي) سلب [الأغنياء] (أموالهم)

(Jesse) robbed [the rich] (of their money). *لص/هدف/سلعة*

ب. (جسي) سرق [المال] (من الأغنياء)

(Jesse) stole [money] (from the rich). *لص/ هدف / سلعة.*

بعبارة أخرى، بينما نجد أن الفعلين كليهما يجريان في جملتين كل منهما تشتمل على ثلاثة مشاركين، وكل فعل منهما لـه متطلبات تختلف عن متطلبات الفعل الآخر فيما يتصل بالمشارِكَيْن

اللذين يحتاجهما، وهذا ما نوضحه في الأمثلة التالية (على الرغم من أن الذي يستحق الملاحظة أن (١٣أ) هو المقبول في بعض اللهجات البريطانية):
(١٣)

أ. جسي سرق المال.
Jesse robbed the money
ب. جسي سرق الثري.
Jesse stole the rich.

كما توضح هذه الأمثلة نصل إلى أن معرفتنا بمعنى كلمة ما تنطوي على شبكة معقدة من المعارف.

وهناك مقاربة يسُمونها: «نظريةالمجالات theory of domains»، طورها لانجاكر Langacker (في عام ١٩٨٧) تقريبًا. في نظرية المجالات هذه، يجادل «لانجاكر» بأن تمثيل المعرفة يمكن وصفه على أساس الترتيب القائم على الصورة الجانبية profile–base organization. فالصورة الجانبية لأية وحدة لُغوية هو الجزء الذي تركز عليه .هذه الكلمة اهتمامها في بنيتها الدلالية، وهذا الجزء يتم ذكره بوضوح؛ فجانب البناء الدلالي الذي لا يقع في دائرة التركيز، ولكنه ضروري لفهم الصورة الجانبية، نسميه: «الأساس base». على سبيل المثال، المفردة المعجمية «الصياد» تشير إلى مشارك معين في نشاط يتم فيه مطاردة حيوان بقصد قتله؛ فمعنى «صياد» لا يمكن فهمه إلا في سياق هذا النشاط؛ فعملية الصيد من ثم هي «القاعدة» التي يتم على أساسها رسم صورة جانبية للمشارك وهو الصياد.

٤– وضع التخطيطات Mappings:

وفكرة أخرى في علوم الدلالة الإدراكية هي فكرة وضع التخطيطات التصورية Mappings، وقد حدد فوكنيه (١٩٩٧) ثلاثة أنواع من العمليات التخطيطية:

(١) التخطيطات الإسقاطية
projection mapping.
(٢) التخطيطات القائمة على الوظيفة البراجماتية
pragmatic function mappings.
(٣) تخطيطات الرسومات البيانية
schema mappings.

في التخطيطات الإسقاطية يتم إسقاط البنية من مجال «مصدر» إلى مجال آخر «هدف». وقد ذكرنا هذا النوع من التخطيط قبل حين فيما يتصل بالاستعارة التصورية. ومثال آخر ضربناه في استعارة الزمن وعلاقته بحركة الأشياء؛ حيث يتم تصور الزمن على أساس الحركة، انظر المثال رقم (١٤) التالي:
(١٤)

أ. لقد زادت حدة الصيف بالفعل.
Summer has just zoomed by
ب. اقتربت نهاية الفصل.
The end of term is approaching
جـ. حان وقت اتخاذ القرار.
The time for a decision has come

في هذه الأمثلة نجد أن التصورات المؤطرة زمنيًا تتوافق مع التعبيرات: الصيف، نهاية الترم، وقت اتخاذ القرار، تم بناؤها على أساس الحركة motion. وبطبيعة الحال لا يمكن للتصورات الزمنية أن تتحمل حركة واقعية؛ لأنها ليست كيانات مادية، ولكن هذه التخطيطات العرفية الاستعارية تتيح لنا فهم التصورات المجردة مثل الزمن انطلاقًا من الحركة.

وأما التخطيطات القائمة على الوظيفة البراجماتية فهي التي تتأسس بين كيانين يشتركان في هيكل واحد من الخبرة. على سبيل المثال لدينا الكناية metonymy التي تعتمد على العلاقة بين كيانين يحل فيها كيان محل الآخر، هذه

الكناية مثال على التخطيط القائم على الوظيفة البراجماتية. انظر المثال في رقم (١٥):

(١٥)

لساندويتش لحم الخنزير أيدٍ متنقلة.

The ham sandwich has wandering hands.

تخيل الجملة في رقم (١٥) وهي تُنطق بلسان نادلة لأخرى في مطعم. في هذا السياق، يصبح الرابط المهم بين الزبون المتميز والطعام الذي طلبه تؤسس لتخطيط لـه وظيفة براجماتية.

التخطيطات الهيكلية لها صلة بتصور هيكل أو إطار لأي منطوق، وكما ألمحنا فيما قبل، فإن الإطار هو عبارة عن بنية معرفية مفصلة نسبيًّا مأخوذة من أنماط يومية من خلال التفاعل. على سبيل المثال، لدينا إطار مجرد لعبارة «شراء السلع» التي تمثل شيئًا مجردًا لأمثلة معينة من شراء السلع، مثل شراء طابع بريد في مكتب بريد، أو شراء بقالة من سوبر ماركت، أو طلب كتاب من تاجر كتب عبر الشبكة الدولية، كل مثال لشراء السلع يتضمن مشتريًا وبائعًا وعملية تجارية ومالاً (أو فيزا كارد) وما إلى ذلك. تأملوا معي المثال رقم (١٦):

(١٦)

اشترى وزير الدفاع عشرين طائرة هيلوكوبتر جديدة من وستلاند.

The Ministry of Defence purchased twenty new helicopters from Westland.

إننا نستخرج المعنى من هذه الجملة عندما نعيد رسم أجزائها المختلفة حسب الأدوار المنطوية تحت إطار «شراء السلع». هذا الإطار يمكننا من فهم الدور المنوط بكل شريك من المشاركين في هذا المثال؛ فوزير الخارجية هو المشترِي، وأن المقاول (ويستلاند) هو البائع، وأن طائرات الهيلكوبتر هي السلعة. وقد أمعنا النظر في التخطيطات الهيكلية في موضع آخر حيث نعالج نظريتين تتكئان على هذه الفكرة: نظرية الفضاءات الذهنية ونظرية المزج التصوري.

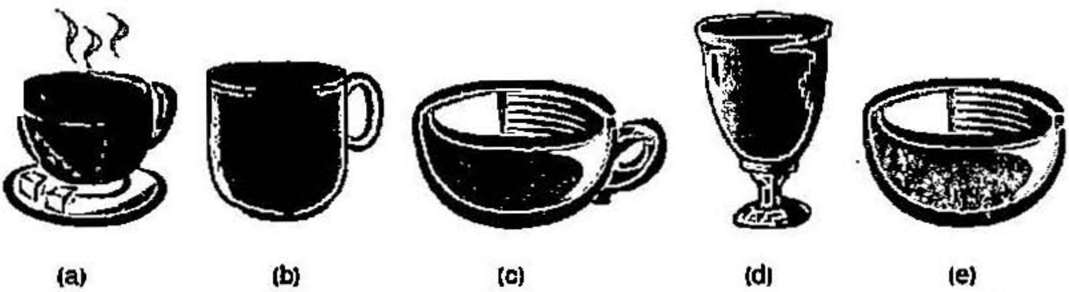
٥- التصنيف Categorization.

وهناك ظاهرة لاقت اهتمامًا كبيرًا في علوم الدلالة الإدراكية وهي التصنيف categorization: قدرتنا على تحديد الكيانات بوصفها أعضاءً في مجموعات. فبطبيعة الحال تتكئ الكلمات التي نستخدمها للإشارة إلى كيانات على التصنيف؛ فلدينا أسبابنا المعقولة التي تبرر لنا السبب في أننا نطلق على القطة قطة «cat» وليس سمكة «fish» مثلاً، أحد أسباب الاهتمام بهذه المنطقة يأتينا من «الالتزام الإدراكي»؛ أي الموقف الذي يتبناه علماء اللغة الإدراكية بأن اللغة وظيفة لها طبيعة إدراكية. والقدرة على التصنيف ملكة مركزية في الإدراك البشري؛ وإذا سلمنا بما يطلقون عليه «الالتزام الإدراكي» نتوقع أن تنعكس هذه القدرة في التصنيف اللُغوي. وأما السبب الثاني وراء الاهتمام بهذه المنطقة فيتصل بسؤال طالما حير الفلاسفة (ومؤخراً علماء اللغة) منذ أزمنة قديمة وهو: هل يمكن تحديد معنى الكلمة؟

في سبعينيات القرن العشرين ظهر بحث رائد قدمته عالمة النفس الإدراكي إلينور روش Eleanor Rosch وزملاؤها، كان تحديًّا خطيراً لوجهة نظر كلاسيكية في التصنيف categorization طالما هيمنت على الفكر الغربي منذ زمن أرسطو. كانت عضوية التصنيف - حسب تلك النظرية الكلاسيكية - تُحدد تأسيسًا على طائفة من الشروط الضرورية الوافية التي تستلزم أن تكون العضوية في التصنيف مسألة «كل شيء أو لا شيء». على سبيل المثال، يمكن لهذه الأداة التي نجد صورتها في الشكل رقم (١)، أن تصبح من عناصر فئة «الكوب» تأسيسًا على الموقف

والطريقة التي نستخدمها بها، ولكن هذه العناصر التي دخلت في فئة «الكوب» ليست كلها سواء.

لقد أثبتت النتائج التي توصلت إليها إلينور روش وفريقها البحثي أن التصنيف ليس مسألة



الشكل رقم (١) بعض الأشكال المنتسبة إلى فئة الكوب

«الكل أو لا شيء»، وأن كثيراً من الأحكام التي يسفر عنها التصنيف تبدو مقصورة على النموذج الأولي أو تأثير النموذج typicality effect. على سبيل المثال عندما نصنف الطيور؛ نجد أن أنماطًا معينة من الطيور (كطيور أبي الحناء أو العصافير) يتم الحكم عليها بوصفها أمثلة «أفضل» في التصنيف من أخرى (كطيور البطريق).

اجتهد جورج لاكوف (١٩٨٧) في كتابه المشهور المعنون بـ «النساء والنار وأشياء خطرة» في استكشاف بعض نتائج التجارب التي أجرتها روش وزملاؤها؛ بغية الوصول إلى نظرية في البنية التصورية كما تتجلى في اللغة، وظهرت فكرة مهمة من دراسة لاكوف وهي نظرية «النماذج الإدراكية المثالية idealized cognitive models (ICMs)»، وهي إطارات مغرقة في التجريد، وهي التي يمكن أن تُسأل عن أنماط معينة من تجليات النمذجة في التصنيف.

على سبيل المثال، دعونا نتأمل مرة أخرى مفهوم «العزب». إنه مفهوم يتم فهمه ضمن نموذج إدراكي مثالي وهو «الزواج»؛ فالزواج كنموذج إدراكي مثالي ICM يشمل المعرفة بأن العُزَّاب ذكورٌ بالغون غير متزوجين، وكما لاحظنا قبل حين، يُظهر نموذج «العزب» تأثيرات النمذجة typicality effects. بعبارة أخرى، بعض أعضاء الفئة المنتمية إلى «العزب» (مثل الشباب المكلفين) «أفضل» أو أمثلة أكثر نمطية من أخرى (مثل البابا). إن المعرفة المتصلة بـ «الزواج» بوصفه نموذجًا إدراكيًا تقضي بأن العزاب يمكنهم الزواج في أي وقت، ومع ذلك فإن معرفتنا المتصلة بالمذهب الكاثوليكي تقضي بأن البابا لا يمكنه الزواج. تنشأ تأثيرات النمذجة typicality effects من هذا التباين بين الزواج كنموذج إدراكي مثالي (نفهم من خلاله كلمة «العزب») والمذهب الكاثوليكي كنموذج إدراكي مثالي (نفهم من خلاله كلمة «البابا»).

٦- معنى الكلمة والمشترك الدلالي:

ومساحة أخرى أثبت فيها لاكوف أن جهوده التي بذلها في البحث في النموذج الإدراكي المثالي كان لها تأثير كبير، وهي مساحة الدلالات المعجمية؛ فقد بدأنا نعرف (تذكر المثال رقم ٧) أن المفردات المعجمية لها - في العادة - أكثر من معنى واحد مرتبط بها، وعندما تتواشج المعاني نسمي ذلك المشترك الدلالي Polysemy، وهنا يبدو أن المشترك الدلالي هو المعيار أكثر من كونه الاستثناء في اللغة. ولقد اقترح لاكوف أن

الوحدات المعجمية مثل الكلمات يجب أن يتم التعامل معها بوصفها فئات مفهومية تم ترتيبها وفقًا للنموذج الأصلي، ووفقًا لهذه الرؤية؛ فإن المشترك الدلالي ينشأ؛ لأن المفردات متصلة بشبكة من التصورات المعجمية أكثر من صلتها بتصور واحد. على أية حال، يوجد عادة معنى مركزي أو «نمطي» يتكفل بالمسئولية عن العلاقة بين المعاني الأخرى. بهذه المثابة تصبح معاني المفردة تقترب من معنى الصنف «طير».

المنهج Methodology

نريد في هذا الجزء أن نتناول - باختصار - القضايا المتصلة بالمنهج في علم الدلالة الإدراكي. في البداية من المهم أن نشرح كيف أن الدلالات الإدراكية تختلف عن المقاربات الإدراكية للنحو، فعلوم الدلالة الإدراكية cognitive semantics مهمومة بالبحث في البنية التصورية وعمليات بناء المفهومات كما رأينا. يعني هذا أن علماء الدلالة الإدراكية لا يهتمون الاهتمام كله بدراسة المعنى اللُّغوي لذاته، وإنما يهتمون بدراسة المعنى اللُّغوي أيضًا؛ لما يمكن أن يسهم به في الكشف عن طبيعة النظام التصوري الإنساني. وإنما يأتي تركيزهم على اللُّغة من خلال فرضية مفادها أن التنظيم اللُّغوي يمكن أن يعكس، جزئيًّا على الأقل، طبيعة النظام التصوري وتنظيمه؛ وهذا لا يعني أن اللغة تعكس النظام التصوري مباشرة، وهي النقطة التي حرصنا على تبيانها في بداية هذا الفصل؛ فبالنسبة لعلماء الدلالة الإدراكية - إذن - تُعتبر اللغة أداة للبحث في التنظيم التصوري. -

على النقيض من ذلك، تهتم المقاربات الإدراكية للنحو أول ما تهتم بدراسة النسق اللُّغوي نفسه، وأيضًا بوصف هذا النسق، ومعرفتنا به، انطلاقًا من النظام التصوري. ينتج من ذلك أن علوم الدلالة الإدراكية والمقاربات الإدراكية للنحو «وجهان لعملة واحدة»؛ أي يتكئ علماء الدلالة الإدراكية على اللغة؛ لتعينهم على فهم كيف يعمل النسق التصوري، بينما يتكئ علماء النحو الإدراكيون على ما هو معلوم من النسق التصوري؛ ليعينهم على فهم كيفية عمل اللغة.

حين تُستثمر اللغة لأغراض البحث في نماذج لها صلة بالترتيب التصوري، فإن علماء الدلالة الإدراكية يتكئون على المنهج القائم على السعي إلى الدليل الجامعconverging evidence[9]، وهذا معناه أنه عندما توحي النماذج اللُّغوية بنماذج موازية في البناء التصوري؛ فإن علماء الدلالة الإدراكية يبحثون عن دليل ذي صلة بهذه النماذج في مجالات بحثية أخرى. على سبيل المثال: توحي النماذج اللُّغوية بنماذج تصورية تتصل بالزمن؛ حيث يشير الماضي إلى الخلف، بينما يشير المستقبل إلى الأمام، وتؤكد لنا الأدلة المستنبطة من دراسات لغة الإشارات ما يدعم وجود هذا النمط التصوري؛ فنجد المتحدثين الإنجليز يشيرون إلى خلف ظهورهم عندما يتحدثون عن الماضي، ويشيرون إلى الأمام عندما يتحدثون عن المستقبل.

وأما الدليل الجامع المتكون من شكلين متميزين من أشكال التواصل (اللغة والإشارة) فيوحي بأن هناك نموذجًا تصوريًّا مشتركًا خلف هذين الشكلين المختلفين. وهذا ما يفسر السبب في أن علماء الدلالة الإدراكية يتكئون على الأدلة المستقاة من مناهج أخرى، وبخاصة من علم النفس الإدراكي وعلوم الأعصاب، في سعيهم إلى بناء نظرية للنسق التصوري الإنساني.

بعض المقارنات مع المقاربات الرسمية لعلم الدلالة

في هذا الجزء نريد أن نستعرض بعض الاختلافات بين علوم الدلالة الإدراكية والمقاربات الشكلية للمعنى، وقد أشرنا إلى هذه الاختلافات في سياقها

في موضع بحثي آخر، كما قارنًا بين علم الدلالة الإدراكي ونظريتين مؤثرتين شكليتين في المعنى، وهما: علم الدلالة الشكلي Formal Semantics[١٠] ونظرية الصلة Relevance Theory[١١]. في البداية تدعي المقاربات الشكلية للمعنى مثلما نجد في علم الدلالة المشروط بالحقيقة - وهو ما يتسق بقوة مع النموذج التوليدي -. نموذجًا معجميًّا للمعنى اللُغوي وليس نموذجًا موسوعيًّا، وحسب هذه النظرة يصبح المعنى اللُغوي منبت الصلة عن «المعرفة المستقاة من العالم world knowledge»، ويمكن نمذجته حسب التعريفات الدقيقة المحددة شكليًّا. وفي الغالب تتكئ النماذج الشكلية المتصلة بالمعنى على نوع من التفكيك الدلالي عبر الخطوط التي حددناها من قبل. ومن نتائج الفصل الواضح بين المعرفة اللُغوية والمعرفة المستقاة من العالم هي فصل علم الدلالة عن التداولية pragmatics؛ فبينما نجد أن المعنى الدلالي وثيق الصلة بالمعنى «المحتشد» داخل المفردات، بصرف النظر عن سياق استخدامها؛ فإن المعنى التداولي وثيق الصلة بالطريقة التي يستخدم بها المتحدثون المعلومات السياقية؛ لتجميع المعنى الذي يقصده هذا المتحدث من خلال بناء الاستنتاجات والاستنباطات وما إلى ذلك. بطبيعة الحال تتداخل المعاني الدلالية والمعاني البراجماتية؛ ليظهر منهما تفسير القول، ولكن النموذج الشكلي يرى أن المعنى الدلالي؛ لأنه «لُغوي خالص»، أكثر صلة بالمعنى المعجمي، وسوف نكتشف بعد حين أن علم الدلالة الإدراكية يرفض هذا الاختلاف الحاد بين علوم الدلالة والتداولية. أضف إلى ذلك أنه حين نزعم بوجود نموذج أولي prototype model لمعنى الكلمة؛ فإن علم الدلالة الإدراكي يرفض أيضًا فكرة أن معنى الكلمة يمكن نمذجته من خلال التعريفات الدقيقة المتأسسة على التفكيك الدلالي.

وقضية أخرى ذات صلة بفرضية التركيب التي شاعت في النماذج الشكلية، مفادها أن معنى الكلمة لا يتركب فقط من المعاني الأولية الدلالية، ولكن معنى الجملة نفسه يتركب من معنى الكلمة، أضف إليهما البناء الذي فرضه النحو على هذه الكلمات. وبينما تنطبق هذه النظرية على بعض الجمل؛ فإننا لا نعول عليها في بعض التعبيرات غير التركيبية: وهي تلك التعبيرات التي لا يمكن التنبؤ بمعناها من معاني الأجزاء، وهذه التعبيرات تشمل المصطلحات والاستعارات. تعني هذه النظرية، ضمنًا، أن التعبيرات غير الإنشائية هي الاستثناء وليست القاعدة، وكما سنرى بعد حين، رفضت علوم الدلالة الإدراكية هذه النظرية، وراحت تتبنى وجهة نظر تركيبية، وليست إنشائية، فيما يتصل بمعنى الجملة. أضف إلى ذلك أن علماء الدلالة الإدراكية يجادلون بأن اللغة المجازية تقع في المركز من طريقتنا في التفكير، وفي المركز من طريقة عمل اللغة عمومًا.

يتصل الاختلاف الأخير الذي نذكره هنا بنموذج علم الدلالة المشروط بالحقيقة truth conditioned semantics الذي تتبناه أكثر نماذج المعنى اللُغوي إغراقًا في الشكلية. تفترض هذه المقاربة وجود موقف موضوعي؛ أي وجود حقيقة موضوعية خارجية على أساسها يتم الحكم على التفسيرات اللُغوية صحيحة أو زائفة. بهذه المثابة تسهم هذه المقاربة في بناء نموذج للمعنى الدلالي يمكن توضيحه من خلال اللغة الشارحة للغة meta-language المنطقية. على سبيل المثال لنتأمل هاتين الجملتين: «التهَمت ليلى الكعكة Lily devoured the cake»، وجملة: «التُهِمَت الكعكة بواسطة ليلى The cake was devoured by Lily»؛ لنجد أنهما تتفقان على أرضية مشتركة من حيث المعنى. يميز النموذج المشروط بالحقيقة هذه الصلة في المعنى من خلال وصف الجملتين وشرحهما، أو قل: من

خلال ما تعبر عنه الجملتان من فرضيات مشتركة، كلاهما تعبران عن حدث مشترك جرى في هذا العالم. وتكمن جاذبية هذا النموذج في أنه يتيح الخروج بتفاسير دقيقة يمكن تأكيدها بالمنطق. ومن النقائص الرئيسة في هذه المقاربة أنها لا تفيد إلا في الفرضيات (أو عند وصف حالات أو أوضاع). والحقيقة أن كثيراً من الأقوال لا تعبر عن فرضيات، كالجمل الاستفهامية والأمرية والتحايا وما إلى ذلك، وعليه فإن النموذج المشروط بالحقيقة لا يعول عليه إلا فيما يتصل بمعنى مجموعة فرعية من أنماط الجمل أو أنماط القول. وتجري هذه النظرة على النقيض المباشر من وجهة النظر التجريبية التي يتبناها علماء الدلالة الإدراكية، وتلك التي تصف المعنى تأسيسًا على التفسير البشري للحقيقة.

طبعًا يوجد الكثير من النماذج اللُّغوية الشكلية المختلفة للمعنى، ونحن لا نستطيع أن نوفيها حقها هنا. نريد أن نقارن في هذا الكتاب، فنشير إلى المقاربة المعيارية المشروطة بالحقيقة والتي تم شرحها في كثير من كتب علماء الدلالة، فيما يجذبون اهتمام القارئ إلى حقيقة مفادها أن مقاربات شكلية أخيرة، وأشهرها النموذج الدلالي التصوري الذي طوره راي جاكندوف Ray Jackendoff (١٩٨٣، ١٩٩٢، ١٩٩٧)، تتسق مع وجهة النظر الإدراكية في عدد من الوجوه. على سبيل المثال: يفترض جاكندوف - مثلما يفعل علماء الدلالة الإدراكية وجهة نظر تمثيلية غير موضوعية أكثر منها حرفية - نموذجًا ذهنيًا يعالج المعنى بوصفه علاقة بين اللغة والعالم يتوسطهما العقل البشري. يرفض جاكندوف أيضًا المقاربة المقيدة بالحقيقة. على كل حال يتبنى جاكندوف منهج التفكيك الدلالي، ويهدف إلى بناء نموذج يتسق مع الفروضات التوليدية، بما في ذلك الفرضية الفطرية nativist hypothesis والفرضية النمطية modularity hypothesis.

خلاصة:

قدمنا في هذا الفصل المبادئ الأساسية الأربعة التي تصف منهج الاقتراب من المعنى اللُّغوي المعروفة بـ «علم الدلالة الإدراكي». وعلى النقيض من علم الدلالة الموضوعي، يتبنى علم الدلالة الإدراكي موقفًا مؤداه أن اللغة لا تشير إلى حقيقة موضوعية، إنما إلى تصورات، ومعنى ذلك أيضًا أن المعنى العرفي المرتبط بالكلمات والوحدات اللُّغوية الأخرى وثيق الصلة بأفكار وتصورات. من هنا كانت الفرضية الأولى التي يطرحها علم الدلالة الإدراكي متصلة الوشائج بطبيعة العلاقة بين البناء التصوري والتفاعل البشري مع الوعي بالعالم الخارجي وخبرته الحسية. يطرح علم الدلالة الإدراكي فكرة التجسد الإدراكي embodied cognition thesis أو الإدراك بالبعد الجسدي؛ أي أن طبيعة التنظيم التصوري تنشأ من الخبرة الجسدية. بعبارة أخرى: يرتبط معنى البناء التصوري جزئيًّا بالخبرات الجسدية المرتبط به. وتتلخص الفرضية الثانية في أن البناء الدلالي بناءٌ تصوريٌّ، وأما الفرضية الثالثة فمرتبطة بعلم الدلالة الإدراكي، ويرى أصحابها أن تمثيل المعنى موسوعي بطبيعته، وأن الكلمات (والوحدات اللُّغوية الأخرى) بمنزلة «نقاط دخول» أو «نوافذ» إلى مستودعات شاسعة من المعرفة المتصلة بتصور معجمي معين. وترى الفرضية الرابعة أن اللغة نفسها لا تشفر المعنى، بالعكس، يتم تسخير الكلمات (والوحدات اللُّغوية الأخرى) كمحفزات أو مثيرات لتشييد المعاني، ومن شأن ذلك أن يتسبب في ظهور فكرة مؤداها أن بناء المعنى يتم من خلال التصور، وهي عملية دينامية تخدم فيها الوحدات اللُّغوية بوصفها محفزات لمجموعة كبيرة من العمليات التصورية واستدعاء المعارف العامة.

مزيد من القراءات

- نصوص تمهيدية:

- Croft and Cruse (2004)
- Lee (2001)
- Saeed (2002)
- Ungerer and Schmid (1996)

تزود هذه الكتب الباحث بتغطية معقولة لعلم الدلالة الإدراكي. وكتاب لي بصفة خاصة من أكثر الكتب شيوعًا، وأما كتاب كروفت، وكروز فأكثر عمقًا، ويعتبر كتاب سعيد مقدمة عامة ممتازة لدراسة المعنى اللُّغوي؛ إذ يعالج المنظورين الشكلي وغير الشكلي في الوقت نفسه، كما يحتوي على فصل يركز فيه الكاتب على علم الدلالة الإدراكي، وفصل آخر يتناول الإطار النظري لنظرية جاكندوف فيما يتصل بالدلالة التصورية.

- نصوص تأسيسية:

تُعَدُّ النصوص الآتية – وهي في أحجام كتب – نصوصًا تأسيسية في علم الدلالة الإدراكي، وتزودنا بوجهات نظر نافذة حول القضايا والظواهر محل البحث، كما تعرفنا بالمناهج التي تم الاستعانة بها. سوف نعالج هذه النظريات في الفصول التالية:

- فوكنييه (Fauconnier, 1994): نظرية الفضاءات الذهنية Mental Spaces Theory.
- فوكنييه وتيرنر (Fauconnier and Turner, 2002): نظرية المزج التصوري Conceptual Blending Theory
- جونسون (Johnson, 1987): تخطيطات الصورة Image Schemes.
- لاكوف (Lakoff, 1987): يعالج قضية التصنيف categorization، ويطرح نظرية النماذج الذهنية، كما يعالج الأساس الفلسفي لعلم الدلالة الإدراكية.
- لاكوف وجونسون (Lakoff and Johnson, 1980): أول تصور واضح لنظرية الاستعارة التصورية.
- لاكوف وجونسون (Lakoff and Johnson, 1999): معالجة حديثة ومفصلة حول نظرية الاستعارة التصورية.
- لانجاكر (Langacker, 1987): يقدم في الباب الثالث إطلالة حول طبيعة البناء الدلالي الضروري لدعم التمثيل النحوي في اللغة.
- سويتسر (Sweetser, 1990)، يعالج الأساس الاستعاري لامتداد المعنى.
- طالمي (Talmy, 2000)، ملخص أوراق طالمي التي أصبحت كلاسيكية الآن، وفيها فصل القول في أعماله المتصلة بالأنساق التخطيطية التي تعزز التنظيم اللُّغوي.

- إطلالات نظرية وفلسفية:

- Johnson (1992)
- Lakoff (1987: chapter 17)
- Sinha (1999)
- Turner (1992)

وكلها إسهامات بحجم مقالات كتبها مفكرون مهمون في مجال علوم الدلالة الإدراكية، وتعالج القضايا النظرية والفلسفية المتصلة بعلوم الدلالة الإدراكية.

الهوامش

١- **الموضوعية**: هي الإدراك الحسي للحقيقة بعيدًا عن الوعي. والموضوعية تزعم أن كل شيء لـه طبيعة خاصة؛ فالورق يحترق عندما يتعرض للنار؛ لأن هذه هي طبيعته، والماء يتجمد عندما يتعرض لدرجة حرارة منخفضة، ونحن نحصل معرفتنا عن العالم مثلما يحصل العلماء سواء بسواء.

٢- العلاقة التي تربط بين المعنى والواقع ربطًا جازمًا.

٣- تهتم اللغويات الشكلية بالبعد البيولوجي في اللغة، وكونها الفرق بين البشر وسائر المخلوقات، كما تركز على النحو العام Universal grammar، كما ينصب اهتمام علماء اللغة الشكلية على عمليتي استخراج المعلومات وتوصيلها أيضًا.

٤- **المعنى المفهومي**: هو المعنى الحرفي للكلمات، وهو يختلف عن المعنى الإيحائي connotative أو المجازي figurative، ولذا فإن المعنى المفهوم هو العامل الأهم في التواصل الإنساني. ويزعم جِفري ن. ليتش أنه المعنى المفهومي هو واحد فقط من سبعة أنماط من المعاني، وهي: الإيحائي، والاجتماعي، والعاطفي، والمنعكس، والمصاحب، والموضوعي؛ فهو المعنى المستخدم لنقل الأفكار التي تصف أحوال العالم.

٥- عندما يؤسس المرء معارفه بشكل كبير على الأبعاد الجسدية بعيدًا عن العقل، ومن ثم يعتمد العرفان (cognition) على الخبرة المستقاة من المفردات المادية أكثر من الذهن، وبشكل أرحب هي العلاقة بين المرء والعالم من حولـه.

٦- **البنيات التصورية**: هي الدلالات التي يصنعها الذهن، وهي الدلالات التي تحملها المفردات عبر كيفيات modalities مختلفة، أو كيفية تشييد الذهن معاني الجملة الواحدة من خلال اللمس والرؤية والسماع، وحسبما يرى جاكندوف أن البنية التصورية تقوم بتحليل المعلومات القادمة إلى الذهن من بالكيفيات modalities البصرية واللُّغوية وغيرها من الكيفيات.

٧- **الفئة المنغلقة (في النحو الإنجليزي)**: معناها فئة المفردات الوظيفية؛ أي أجزاء الكلام التي لا تقبل الإضافة أو التجديد، مثل: الضمائر، والروابط، وحروف الجر، على النقيض من الفئة المفتوحة التي تشير إلى فئة المفردات ذات المحتوى؛ أي أجزاء الكلام التي تقبل التجديد والتغيير مثل الأسماء والأفعال والصفات والأحوال.

٨- **Cognitive Representation**: يعني الصورة الذهنية للأشياء التي ربما تكون على مبعدة من الحواس الخمس، وقد ينفع هذا المصطلح في التعبير عن الأشياء التي لم يختبرها الناس بالحواس مثل الشياطين والملائكة العنقاء مثلاً.

٩- الدليل المتفق converging evidence عليه من قِبَل باحثين في مجالات مختلفة. عندما تجتمع أدلة مستقاة من مصادرة مختلفة على نتيجة ما تصبح هذه النتيجة مؤكدة.

١٠- **علم الدلالة الشكلي formalsemantics**: يهتم بالعلاقة المنطقية بين الكلمات والمعاني، وعلاقتها بالمواقف الحقيقية في الحياة العملية، أو العلاقة بين اللغة والعالم، وهو يختلف عن علم الدلالة الإدراكي الذي يتناوله هذا الفصل.

١١- كل ما جمعه الإنسان من خبرة ومعلومات من الحياة وله صلة بالمعنى.

مكانة علم الدلالة في العلوم العرفانية المعاصرة

ميهايو أنطوفيتش*

ترجمة: حليمة بوالريش**

مقدمة:

تهدف هذه الورقة إلى تقديم نظرة شاملة لمنزلة علم الدلالة الحالية في العلم العرفاني المعاصر. وهي مهمة تبدو هائلة، بما أنه وحتى الآن لا أحد يبدو قادرًا على تحديد مجال كلا العلمين بدقة. لقد احتضن علم الدلالة (دراسة المعنى) وهُجِرَ من قبل علوم عديدة عبر عقود من الزمن، من الفلسفة، مرورًا بعلم النفس إلى اللسانيات. وهذا السبب جيد بشكل كاف (ولو أنه ليس الوحيد) لماذا لا تزال الدلالة اللسانية تبحث عن موضوعها المرسوم بوضوح؟ بالنسبة للعلم العرفاني، مغامرة متعددة الاختصاصات متضمنة أصالة لعلم النفس العرفاني، والذكاء الاصطناعي واللسانيات التشومسكية، بحثه عن أية خواص يعطيه منزلة العلم المكتمل موضوعًا، ومنهجية واضحة، وموضوعية، وقابلية التحقق. يبدو أكثر صعوبة حتى من علم الدلالة ذاك.

سنحاول تشكيل بنية ما لهذه المساحة المتسعة من الدراسة، على الرغم من أنها ستكون غير منتظمة باستعمال منهج بعينه خطوة بخطوة. سيناقش الفصل الأول المكانة المعاصرة للعلم العرفاني، وسيعرض الفصل الثاني دور اللسانيات في العلم العرفاني المعرّف على النحو المشار إليه، وأخيرًا، سيقدم الفصل الثالث ثلاثة مناهج عرفانية نموذجية لعلم الدلالة في الفكر اللساني الأمريكي المعاصر، مُفْرِدًا واحدًا منها بالعناية؛ لأنه المنهج الذي يعتقده المؤلف واعدًا.

العلم (العلوم) العرفاني[1]

نشأ العلم العرفاني في منتصف السبعينيات من القرن العشرين، بوصفه محاولة لإعطاء الدعم النظري إلى الاهتمام المتزايد بالمعرفة الإنسانية. إنها ردة فعل لمهاجمة سلوكية وبنيوية الخمسينيات والستينيات، مثلت قطيعة شرعية مع النظرة القائلة بأن الذهن البشري «لوحة فارغة» بتعبير لوك، وعودة إلى فرضية أن الذهن مزود بيولوجيًا بأسلاك لمعالجة بعض أنواع المعطيات بسهولة أكبر من بعضها الآخر. فكرة تعود على الأقل إلى عقلانية ديكارت Descartes' Rationalism.

* أستاذ مساعد بقسم اللغة الإنجليزية، كلية الفلسفة، جامعة نيش، صربيا.

** أستاذ مساعد، جامعة ٢٠ اوت ١٩٥٥ سكيكدة، الجزائر.

على كل حال، على الرغم من الوقوف مع ديكارت في المعتقد القائل بأن الذهن البشري مزود ببعض القدرات العرفانية (الإدراكية) عند الولادة، يرفض العرفانيون المحدثون بقوة الإطار الذي عملت فيه الثنائية. بعيدًا عن الإيمان بالثنائية الراديكالية، وجد العلماء العرفانيون إلهامهم في علم فلسفي ناشئ «فلسفة العقل»[٢]، وفي خط فكري مادي نموذجي، وهو أحادي عادةً، مقترحين مباشرة مماثلة واحد لواحد بين الذهن والدماغ. هذا هو المذهب الذي جمع فلاسفة بارزين أمثال سيرل Searle، وبوتنام Putnam ، وتشارتشلاند Churchland، ودنت Dennet عبر العقود الأخيرة من القرن العشرين.

في إطار هذا العمل، فإن هدف العلم العرفاني هو دراسة «الذهن في جميع مظاهره» وتحديدًا وبعناية أكبر، يحاول هذا العلم «دراسة الذكاء والأنظمة الذكية، مع تأكيد خاص على السلوك الذكي بوصفه حاسوبيًا». هكذا يعمل العلم العرفاني بعدِّه ناقلاً لنظريات الذهن الحديثة. إنه يضم علومًا متباينة: كاللسانيات، والعلم الحاسوبي، وعلم النفس، وعلم الأعصاب، والأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع... وحتى نظرية الموسيقى. كما هو معلن، مثل كل علم، تمتلك النظريات العرفانية أرضية مادية صلبة؛ لكونها كلها تقترح أن الذهن والدماغ Mind and Brain كيان واحد. بيد أن أكبر الخلافات تكمن في المقاربة المنهجية لهذا الكيان؛ فالحاسوبيون المحلفون مثلاً، يعتقدون أنه لا توجد فروق جوهرية بين الحواسيب والعقول البشرية، وأن المنهجية نفسها يجب أن تطبق لدراستهما. الوظيفيون، بوصفهم المدرسة الأكثر شهرة – وبخاصة في اللسانيات العرفانية- يتبنون الوضع نفسه، لكن لسبب براجماتي أبعد (النماذج التي اقترحوها)، مثل تلك التي تقارن العقول و المعالجات الحاسوبية، متشابهة جزئيًا Analogical؛ لأنهم يعتقدون أن النظامين وظيفيان، وليس بالضرورة متساويين جوهريًا. بعبارات أخرى، يعمل الوظيفيون في الاستعارات آملين أن يجدوا يومًا نقطة بداية أكثر صلابة في تخميناتهم. إن المقاصديين، مع ذلك، يعطون العقل البشري بداية جوهرية اعتمادًا على أنظمة حاسوبية فاقدة الحياة، فكرة مجسدة في«حجة الغرفة الصينية» المشهورة من لدن الفيلسوف الأمريكي جون سيرل. أخيرًا، يبدو أن الطبيعيين الأكثر راديكالية في مجال العلم العرفاني هم المدافعون عن النظرية المسماة «نظرية الهوية Identity Theory»، ويعتقد هؤلاء أنه يوجد ربط مباشر، تطابق واحد لواحد، بين العمليات الفيزيائية للدماغ، والتمثيلات العقلية للذهن.

كل هذه النظريات، المتباينة كما تبدو، اتبعت النموذج الشامل نفسه للفكر؛ فالثنائية القديمة فتحت الطريق أولاً للأحادية التي تحولت عاجلاً إلى جدل جديد. بمعنى أن المعتقد القديم في الذهن والدماغ - بوصفهما كيانين مستقلين- انقرض اليوم بصفة واسعة؛ لأن المعطيات التجريبية من كل فروع العلم العرفاني، والطب، تناقض بقوة هذه الفرضية. وعليه، فحتى الماديين الأكثر راديكالية ما زالوا غير قادرين على تفسير الوعي بوصفه نتيجة للعمل الحاسوبي في الدماغ، بوصفه نظامًا شكليًا مراقبًا بواسطة قوانين الفيزياء. وعليه، فالعلم العرفاني المعاصر يعود بقوة إلى «الثنائية المادية» الحديثة، التي تميز بين طبقتين مستقلتين لكل الظواهر العقلية. من جهة، هناك أنشطة مبنية على القوانين الفيزيائية قابلة للتفسير العلمي الصارم. ومن جهة أخرى، هناك تجربتنا الذاتية للظواهر نفسها المعروفة باسم التمثيلات الذهنية/ العقلية.

التفسير الفيسيولوجي الدقيق لخلق التمثيلات الذهنية ربما سيكون في العقود أو القرون القادمة. يحاول العلماء العرفانيون عبر العالم بناء نماذج رمزية-شكلية تتلاءم مع المعطيات التجريبية عن

الدماغ، متمنين أن تكون بعض عناصر تلك النماذج قابلة للتفسير بشكل كافي؛ لإعطاء رؤى جديدة حول أعمال الذهن. وهكذا يوجد بحث دائم في العلم العرفاني، أولاً: لتفسير معالجة الدماغ للمعلومات، وثانيًا: لافتراض نظريات -مبدئيًا- حول الطريقة التي يحول بها ذهننا تلك الحسابات إلى صور حقيقية بطريقة استبطانية[٣]. وأطلق جاكندوف على الأول: العقل/ الذهن الحاسوبي، وعلى الأخير: العقل/ الذهن الظاهراتي. والتداخل بين«الذهنين» هو اليوم هدف معظم فروع العلم العرفاني، بما فيها اللسانيات العرفانية.

الإشكال الثاني الذي بحث بكثافة في العلم العرفاني هو ذلك المتعلق بالقالبية Modularity. أساس هذه النظرية قدم من لدن الفيلسوف الأمريكي جيري فودور في بداية الثمانينيات. افترض فودور أن بنية الذهن قالبية Modular وليست فجوية Holistic. بعبارات أخرى، ادعى أن عناصر أكثر القدرات الإدراكية (مثل الرؤية واللغة) تعمل مستقلة عن بعضها بشكل كبير، وفي مناطق أكثر أو أقل تباينًا في قشرة الدماغ. هذه المناطق أصبحت تسمى قوالب/ وحدات Modules، وأصبحت النظرية تسمى بالنظرية القالبية. واليوم، فإن القدرات المتخصصة المتموقعة في قوالب الدماغ تضم مجموعة أكبر من عنصري فودور. وإلى جانب اللغة، تضم مجالات للإدراك البصري، والإحساس بالموسيقى، والتعرف على الوجوه، وبعض مظاهر العلاقات الاجتماعية، ومن المحتمل أكثر من ذلك. الفرضية القائلة: إن القدرات العرفانية، الفطرية بدرجة كبيرة، والمنظمة كلية عن طريق العمليات الحاسوبية في الدماغ - مخزنةٌ في أعضاء ذهنية مستقلة- أصبحت مركزية في العديد من الدراسات في العلم العرفاني. لقد أصبحت بالتأكيد الفرضية الأساس في اللسانيات التشومسكية في النصف الأخير من القرن العشرين. وعليه، يجب أن يلاحظ أنه في الزوج الأخير من السنوات تبدو النماذج الفجوية، وبخاصة النماذج المترابطة Connectionist Models قد توطدت. وادَّعَوا أساسًا أن كل أجزاء الدماغ تؤدي فعليًا المهام ذاتها، وأن العمليات العرفانية المعقدة تنبع ليس فقط من عدد محدود من القوالب العالية التخصص، لكن من بلايين التراكيب المؤداة بواسطة معالجات ذهنية بسيطة وملازمة.

خلاصة: يبدو أن العلم العرفاني اليوم يمتلك مهمتين أساسيتين: أن يشرح الاتصالات بين العقل/ الذهن الحاسوبي، والعقل/ الذهن الظاهراتي، وأخيراً أن يتبنى أو يرفض فكرة القالبية. كما سيلاحظ، أن الاكتشاف اللغوي يلعب دورًا حاسمًا في كلتا المغامرتين.

اللسانيات في العلم العرفاني المعاصر

هل مازالت الإشكالية القائلة: «إلى أي مدى تعد اللسانيات علما؟» قضية إشكالية مفتوحة؟ وكما هو الحال في العلوم العرفانية اليوم فإن اللسانيات التقليدية مازالت تمثل جدلية كبيرة؛ وذلك بتعاملها مع كل من التحليل المقارن للعديد من لغات العالم، ودراسة القدرة البشرية على التواصل رمزيًا. لقد أصبح المشروع الأخير ذا أهمية أكبر في العقود الأخيرة، وأدى إلى ولادة اللسانيات العرفانية في الستينيات.

ترى اللسانياتُ العرفانيةُ، بالمعنى الواسع للعبارة، اللغةَ امتدادًا جدًّ متخصصٍ للقدرة العرفانية العامة المستعملة للتواصل الرمزي[٤]. بالمقارنة مع النظريات اللسانية التقليدية، يبدو أن التركيز على كل البحث قد عُدِّل اليوم، بينما بحثت اللسانيات التقليدية المتضمنة المنهج الرائد (ما بعد السوسيرية) الذي اصطلح عليه على نحو فضفاض البنيوية عن المعطيات اللغوية في «العالم الخارج هناك»، تبحث اللسانيات العرفانية الحديثة فقط عن ظواهر اللغة المرتبطة، تلك التي تحدث دون

شك في عقول المتكلمين السليقيين. هذا التحول، المستغرب في بدايات تشومسكي، يظهر الآن وكأنه شيء يمر دون قول. عمليًا، يعمل كل اللسانيين العرفانيين، بغض النظر عن نموذجهم المختار، في هذا الإطار الإبستيمولوجي العقلي راديكاليًا. دراسة اللسانيات هي دراسة اللغة في الذهن. وحتى أبعد من هذا، دراسة اللسانيات، إلى جانب مجالات أخرى في العلم العرفاني، هي دراسة للذهن.

بهذا الاعتبار، تحاول اللسانيات الحديثة أن تتعامل كذلك مع ثنائية الحاسوبية/ الظاهراتية من الفصل السابق. فكل نموذج نظري يعطي شرحًا وظيفيًا للتمثيلات اللغوية في عدة مستويات (فونولوجية، وتركيبية، ودلالية). وإذا زُوِّدَتْ أرضيات جيدة لوصف شامل وأنيق للتمثيلات العقلية/ الذهنية، يصبح النموذج فرضية مقبولة تختبر، إذن، تجريبيًا. وتظهر التجارب إذا ما كانت النماذج التمثيلية (العقل الظاهراتي) شارحة بطريقة ما للعمليات الفزيائية الحقيقية في الذهن (العقل الحاسوبي). وهذا يُرَى جيدًا في المواقف اللغوية التي تبدو غريبة للمتكلمين السليقيين. هكذا، بغرابة كافية، تصبح الأخطاء، والتناقضات والملابسات أكثر أهمية للبحث اللساني العرفاني من حالات الانتظام والأناقة اللغوية.

بالنسبة لفرضية القالبية، أصبحت اللسانيات مدافعها الأقوى. إذا كانت اللغة مقدرة متخصصة عالية، يجب أن تشمل عددًا من المجالات الفرعية المستقلة نسبيًا، أو قوالب/ وحدات. لوقت قريب كان يعتقَد بصلابة أن هذه القوالب لم تكن فقط متخصصة ومستقلة وظيفيًا، لكن متموقعة كذلك في مناطق معزولة نسبيًا من الدماغ. يجب أن نسمي منطقة بروكا Broca ومنطقة فارنك Wernicke بعدّهما مرشحين أوليين عن الوظائف التركيبية والدلالية حصريًا وعلى التوالي. لكن، وعلى الرغم من أن العديد من اللسانيين المعتبرين، -ومنهم نعوم تشومسكي نفسه- لا يزالون يدافعون عن هذه النظرة، هز البحث الأخير بعنف الاعتقاد في استثنائية اللغة. موازاة مع الترابطية Connectionism الحديثة، يعتقد العديد الآن أن المجالات الفرعية«القالبية» في الحقيقة مجردة جدًا، لكن ليست محدودة في قدرة عرفانية واحدة، مثل اللغة، وإدراك الموسيقى، والرؤية العرفانية. بالأحرى، وفي مستوى معين من التجريد أو الآخر، يبدو معظمهم مسهمًا.[٥]

في إطار العمل المفهومي هذا، سلكت مدارس متعددة في اللسانيات العرفانية مسارات مختلفة. وتتفق كلها اليوم في أن الإجابات عن أسئلة ثنائية الذهن/ العقل والقالبية يجب أن يُبْحَثَ عنها في فروع اللسانيات الثلاثة المتقبلة حاليًا كمعيار الفنولوجيا، والتركيب، والدلالة. لكنها لا تتفق تقريبًا على معظم المسائل الأخرى. سيكون من الصعب ذكر كل مناهج اللسانيات العرفانية في ورقة من هذا الحجم. يكفي القول إن أعظم صدع وُجِدَ منذ السبعينيات (١٩٧٠)، وما يزال حاضرًا في أهم مدرستين: العرفانية والتوليدية. بعض الحذر المصطلحي قد يرخص هنا، بينما أسمينا المنهج الكلي «اللسانيات العرفانية»، بالمعنى الواسع، بما أن كل المدارس داخلها تتعامل مع العرفانية بطريقة أو بأخرى، يجب أن نذكر أن ما يسمى اليوم «اللسانيات العرفانية» بالمعنى الضيق يقرن بمدرسة خاصة تجمعت حول بروفيسور جامعة باركلي جورج لايكوف G. Lakoff. هذه المدرسة قريبة جدًا من الحاسوبيين، ومشهورة أكثر بنظريتها نظرية النموذج Prototype Theory، ونظريتها في الاستعارة هي على الأخص ذات نفوذ في علم الدلالة (وإلى مدى معين فلسفة اللغة)، لكن الفنولوجيا والتركيب في هذا النموذج بقيا متضاربين وفي حالة بدائية بصفة كبيرة. من الجهة الأخرى، المدرسة التوليدية المنبثقة مباشرة من أعمال المثابر نعوم تشومسكي والمتأثرة به كانت حتى التسعينيات أعطت اهتمامًا خاصًا للتركيب

والفونولوجيا. أصبحت الدلالة التوليدية مسألة ضاغطة فقط في العشر سنوات الأخيرة، أو هكذا.

وعليه، ودون قصد للتقليل من أهمية البحث الواسع في الفنولوجيا والتركيب في كلا النموذجين ومدارسهما الفرعية العديدة(٦)، يجب أن نعود إلى الكتلة الأكثر ارتباكًا وبروزًا في الوقت الحاضر: المعنى. في الفصل القادم، سنناقش بعض المناهج المهمة في علم الدلالة في المجال العرفاني، آخذين بعين الاعتبار دائمًا السؤالين المفتاحيين في كل العلم العرفاني: التفاعل بين العقلين/ الذهنين، والقالبية.

علم الدلالة في العلم العرفاني المعاصر

علم الدلالة هو الفرع من اللسانيات الأقل دراسة والأكثر حداثة. إنه من السهل تمامًا القول إن هذا العلم يدرس «المعنى»، لكنه من الصعب جدًا محاولة تعريف ما «المعنى». مهمة علم الدلالة كان تقليديًا يهدف إلى حل العلاقة المعقدة بين الدال والمدلول، الرمز اللغوي والكيان الذي يعود عليه هذا الرمز في الحقيقة الخارج لغوية. المناهج كانت متعددة، ونجاحها أقل. بداية مع سوسير، وأجدين ورتشاردز، ونهاية مع لايكوف، ولانجاكر Langacker، وجاكندوف Jackendoff، ولا نظرية دلالية توصلت للإجابة عن السؤال البسيط: ما المعنى؟ وكيف يمكن لعلاقة هشة بين الدال والمدلول أن تسمح لنا بالتواصل باستقامة ومعقولية في الكل؟

توجد سمتان بارزتان في كل النظريات الدلالية ذات الصلة في القرن الماضي. أولًا، كلها ثنائية؛ لأنها تطرح دائمًا بعض التفرقة بين المعنى الموجود داخل اللغة والمعنى الذي يربط اللغة بالعالم الخارجي. هذه الفكرة، سوسيرية أصالةً، وجدت عدة تحقيقات عبر العشرات من السنين، على طول الخط لمرجعه وإحالته (بمصطلحات راسل). المعنى كان يُرى هكذا «داخل اللغة» و«خارج اللغة»، «حقيقي» و«مجازي»، «قصدي» و«ماصدقي» (بالنسبة لفريجه). الميزة الثانية وجدت في الاختيار المنهجي للنظريات الدلالية: النظريات المرجعية بحثت عن المعنى في المرجع نفسه (أكثر ضعفًا) أو العلاقة بين الرمز والمرجع (أقل ضعفًا)، في حين أن النظريات التصورية اقترحت «الصورة» أو«التصور» كوسيط ذهني لاجتياز الفراغ بين الدال والمدلول.

ناشئة من هذين التقليدين، تتقاسم النظريات الدلالية الحديثة الموجهة عرفانيًا على الأقل ثلاثة افتراضات:

١- تدرك الفرق بين المعاني داخل اللغة والمعاني خارج اللغة. وتسمح على كل حال للسابق فقط لأن يُدْرَس في علم الدلالة، بينما اللاحق يجب أن يكون موضوع علوم أخرى، منفصلة جزئيًا أو كليًا عن اللسانيات الصورية/ الشكلية، مثل التداولية.

٢- تطرح «التصور»/ «المدلول»، لكن بعدّها مجموعة من الظواهر الذهنية غير المفسرة التي تعلل معالجتنا للخواص الدلالية للأشياء خارج اللغة.

٣- على امتداد العلم العرفاني المقدم سابقًا تؤكد على نظريات أكثر أو أقل صورنة لوصف آليات تعتقد أن تكون مفسرة لمعالجة الذهن للمفاهيم.

بعبارات أخرى، ترى هذه النظريات المعنى في الذهن فقط. سواء أوافق هذا المعنى العالم الحقيقي بأي طريق خارج أدمغتنا أم لا فهو ليس بأي حال مناسب.

في مثل هذا الوسط الإبستيمولوجي، توجد ثلاثة مناهج رئيسة للدلالة العرفانية في العالم الأنجلوفوني في (الوقت) الحاضر: العرفاني، والصدق المشروط، والمفهومي.

تقرن الدلالة العرفانية بعمل جورج لايكوف وورونالد لنجاكر، وهي الأقل صورية من بين المناهج الثلاثة، ومقالاتها مقروءة عادة (مسلية دائمًا للقراءة) من لدن غير المختصين كما اللسانيين. وهذا أعطى النظرية شعبية متزايدة، بخاصة في الثمانينيات، لكن

دون أن تقلل بأي حال من طبيعتها الصارمة جدًا. تدرس الدلالة العرفانية معنى المفاهيم المفردة، معتقدة أنها تصنع من كتل بناءات مفهومية/ تصورية صغيرة، تسمى نماذج. النموذج يعطينا المعلومات الأساسية عن التصور/ المدلول، سواء كانت الشجرة في ذهني بتولاً وفي ذهن القارئ صنوبرًا؛ فليس الأمر ذا علاقة ما دام كلانا يتفق على«جوهر»/«كُنه» الشجرة «الشجرية»، مفترضين امتلاكها حجمًا معينًا، وشكلاً، وعناصر إجبارية، مثل الجذر، والجذع، والقمة. هذه «الشجرة» المتخيلة المجردة من أساسيتها العارية قريبة جدًا من الفكرة العرفانية لـ«النموذج». تركيب النماذج يعلل معرفتنا بالعالم، وهذه المعرفة يعبر عنها بواسطة البنية الدلالية في أذهاننا[7]. معرفتنا للعالم في بعض الأحيان معقدة جدًا، بحيث نبدو أننا نفتقر إلى نماذج كافية ومفاهيم لتحديد كل الكيانات الممكنة التي نصادفها في الحقيقة الخارج لغوية. وبعد كل هذا، إذا احتجنا موقعًا خاصًا في الدماغ، لنقل نورون واحد (خلية عصبية)، لكل تصور فرد، سنستنفد المساحة عاجلاً، ولن يكون هناك فراغ لكل المفاهيم الموجودة في العالم الخارجي. وعليه، فالمفاهيم المعقدة تصاغ من عدد محدود من النماذج. إذا كانت هذه العملية تحدث «على الذبابة»، وإذا كانت المفاهيم تبنى بمساعدة مفاهيم أخرى، في الحالات التي تتقاسم فيها عددًا أدنى من النماذج (أحيانًا واحدًا فقط)، ما يحدث يسمى استعارة. دراسة الاستعارة، العملية التصورية/ المفهومية الأساسية الملازمة لملايين من التعابير في اللغات الطبيعية، مثل: «ارتفعت الأسعار»، بقيت المسألة المركزية في اللسانيات اللايكوفية على مدار العشريتين الماضيتين.

إن إيجابية الدلالة العرفانية - في تفسيرها الشامل وبصورة جيدة من خلال النماذج والتصورات (المفاهيم)، وذلك على الرغم من بعض المجهودات الحديثة في «النحو العرفاني»- تبدو نوعًا من الموازنة للتخلي عن البحث في التركيب التوليدي؛ فقد بقي هذا التخصص مركزًا على المفاهيم الفردية.

إن علم الدلالة المشروط بالصدق، من الجهة الأخرى، كان يتعامل مع كل شيء سوى المفاهيم. وهو ممارس من لدن معظم طلبة تشومسكي المنتمين إلى مدرسة ماشتشوستت المعهد التكنولوجي، هذا التخصص عادة ما يسمى ببساطة الدلالة الصورية، والتسمية ليست دقيقة كفاية، بما أنها واحدة فقط من عدد من المدارس الدلالية الصورية المهيمنة. المشترطون الصدق يأخذون المفاهيم بعدّها مسلمات.

يقول مشترطو الصدق إن حقيقة أني أمتلك حدسًا حول «الشجرية» للشجرة أمر كاف في حد ذاته. المفهوم داخلي وغير قابل للشرح. تركيب المفاهيم داخل الجملة هو ما يجب على اللساني بذل الجهد فيه. وعليه يستعمل هؤلاء الباحثون معرفة فضفاضة من التركيب التوليدي من أجل تأويل مواقع محددة في المشجرات التوليدية، أين يحدث الاتصال بين اثنين أو أكثر من الوحدات المعجمية؟ التأويل التراكمي (المصطلح الرسمي هو التركيبي) لهذه الاتصالات، ينظر إليها بعدّها بناءً لمعنى الجملة الجوهري الأعمق المسمى «الشكل المنطقي»؛ ولاء لـ لودفيج فتنشتاين. النظرية صورية كليًا. وتستعمل قوانين المنطق الصوري، وعلى الأخص، نظرية المجموعة، لتفسير العلاقات المنطقية بين العناصر الجملية. الهدف النهائي للتحليل الدلالي للجملة هو الوصول إلى حشو أو كلام نافل. إن الأمر يبدو غريبًا، إذا أثبت أحدهم في مجموعة من الخطوات أن معنى «جون يحب الأشجار» صحيح، إذا حمل أن «جون يحب الأشجار» تحت بعض التدابير، تسمى شروط الصدق، وبعدها يعتقد أن التأويل

الدلالي للجملة قد أُعْطِيَ، وأن مهمة عالم الدلالة قد انتهت. الذهاب أبعد من هذا سيصبح بالنسبة للتوليديين رحلة خارج علم الدلالة «الشرعي».

على الرغم من أن الهدف النهائي لعلم الدلالة الصورية المحدد جدًا قد يكون الإمساك به صعبًا من خلال هذا العرض القصير، يجب أن نعترف أن الدلالة المشروطة بالصدق قد أعطت رؤى جديدة في تأويل مسائل ميكرو لغوية عديدة، مثل المجال النسبي للمسورات Quantifiers، على سبيل التسمية. منهجيتها الشكلية الصارمة بقيت إيجابيتها الأهم، بما أنها أبقت علم الدلالة في المستوى نفسه من الاستقرار المنهجي مثل الفونولوجيا وعلم التركيب. المفارقة هي، على كل حال، فقد أبقت المنهجية أفق هذا المشروع على الأصح محدودًا؛ لأنها لم تبعد اللغة اليومية المستعملة من هذه النظرية فقط (هذه موضوع التداولية، وهي نفسها معبر عنها شكليًا بحسب بعض الدارسين)، لكن عدد القضايا التي أبعدت من هذه الدلالة بقيت جوهرية: المسائل غير المدروسة تشمل معاني الكلمات، وشرح المفاهيم، والإشارية، وغيرها كثير. وعليه يدعي التقليديون عادة أن كل هذه المغامرة هي فقط درجة عليا للتركيب التشومسكي، عوض أن تكون مدرسة دلالية رصينة.

أخيرًا، علم الدلالة المفهومي/التصوري هو المنهج المتبع لدراسة المعنى في السنوات العشرين الأخيرة، أو أكثر من لدن طالب تشومسكي، وتلميذ المعهد التكنولوجي لماستشوست MIT وبروفيسور جامعة برانديز Brandeis راي جاكندوف. هذا اللساني بقي متفردًا لاعتبارات عديدة. وعلى الرغم من معقوليتها ولحد ما نفوذها، بقيت نظريته الدلالية خاصة به، ولم تتقبل بسرور من المدارس العرفانية أو التوليدية.

اقترح جاكندوف أن مجموعة قوالب الدماغ المسئولة عن المعنى يجب ألا ينظر إليها بعدّها مختلفة بالتلازم من تلك المنظمة للفونولوجيا والتركيب. هذه البنية المفهومية/ التصورية، كما أسماها، يجب على العكس من ذلك أن تعمل ضمن المبادئ نفسها مثل القدرات الأخرى المحكومة بواسطة النحو الكلي. وعليه فتكون هذه البنية المفهومية تشبه أي نظرية تشومسكية تقترح المعجم والنحو. هناك أوليات مفهومية، مجموعة من الكتل البنائية الأساسية للمعنى مسئولة؛ لما تأتلف، عن خلق كل المفاهيم. وهناك نحو مفهومي، مجموعة كبيرة من القواعد الشكلية الفطرية التي يستعملها الذهن لتشغيل المفاهيم. ومهمة الدلالة المفهومية هي شرح العلاقة بين الاثنين.

علم الدلالة عند جاكندوف يجب أن يرى بوصفه دمجًا للمنهجين المتعارضين المذكورين أعلاه. في الحقيقة، تقدم نظريته نوعًا من النماذج ونوعًا من نظرية شكلية/ صورية لشرح ائتلافهما المؤسس بصرامة على التركيب التوليدي التشومسكي. بأية حال، الأوليات المفهومية هي أكثر تجريدًا حتى من النماذج ومختصرة في أساسيات عارية. في المرحلة النهائية، تكشف في أصناف عامة وكبيرة كتلك الموجودة في أرسطو أو، لنقل، المعجم الكبير لروجي[٨]. بعض حالات الأوليات المفهومية تشمل «الموضوع»، و«الحدث»، و«الشرط»، و«الفعل»، إلخ. في هذا النوع من البحث، وجد جاكندوف أن الاستعارات تنشأ من الأوليات المفهومية التحتية نفسها المتحكمة في الكلمات والبنى في العديد من المواضع المختلفة. كمثال:

* الرسالة في اسطنبول. ذهبت إلى باريس.
(الموقع، تغير الموقع)

* الدراهم لفراد. ذهبت إلى فراد.
(الملكية، تغير الملكية)

* الضوء أحمر. الضوء أصبح أخضر.
(خاصية بسيطة، تغير الخاصية)، إلخ.

لكن، وحتى عند الوقوف بجانب العرفانيين في عدة قضايا، مثل إعطاء تجريد أكبر لمفهومهم للنماذج، فجاكندوف كذلك يعتقد بالشكلية الصارمة للوصف التركيبي والدلالي. أخيراً، وعلى الرغم من الاتفاق مع تشومسكي على أهمية التركيب، لا يعتقد بأن اللسانيات يجب أن تكون مركزية التركيب (تتركز على التركيب). بالأحرى كل مستويات الوصف اللغوي يجب أن تتبع المبادئ العامة نفسها للتقسيم والتفاعل بين العناصر وتركيب العناصر، «المعجم» و«النحو». وهذا ولاء آخر لفكرة فريجه Frege حول «التأليفية Compositionality» التي جعلت جاكندوف خطوة أقرب إلى المشترطين الصدق، أيضًا.

مع أخذ كل هذا بعين الاعتبار، يبقى منهج جاكندوف في علم الدلالة المنهج الأكثر كفاية في الوقت الحالي لأسباب عديدة؛ لأنه ليس مجرد دمج لتيارين عرفانيين متناقضين (مع أنه جدير بالثناء حتى لو كان هذا استحقاقه الوحيد). من وجهة نظرنا، إنه متقبل على الأقل لثلاثة أسباب:

١- رفض أن يحصر علم الدلالة إما في تفسير معاني الكلمة (المعجمية) أو في الحساب التركيبي المزعوم للأشكال المنطقية (اللغات الطبيعية ليست مختزلة في العلاقات المنطقية قبل كل شيء).

٢- أنها منسجمة مع «النظرية الكبيرة للذهن»؛ لأنها تفترض نظرية دقيقة لشرح الثنائية بين العقل الظاهراتي والعقل الحاسوبي، وتفسر وضعية البنية المفهومية في تسلسل قوالب الذهن.

٣- أنها تلبي الشروط التي بسطتها من قبل النظريات «الجميلة». إنها على الأصح بسيطة، وأنيقة، ومنسجمة مع بقية اللسانيات التشومسكية (في الأوليات / تمييز النحو) والنظرية الكبيرة للذهن.

وهكذا نعتقد أن الدلالة المفهومية هي النظرية الدلالية الأمريكية الواعدة والأكثر تبشيراً في وقتنا الحاضر. وكذلك نخاف من أن إهمال هذه النظرية، والتأكيد على الدلالة العرفانية أو الدلالة التوليدية، سيضيق دون شك أفق علم الدلالة إلى مجرد مشروع منطقي مركزي المعجم أو مركزي التركيب. لعبة فكرية علاقتها ضئيلة أو لا علاقة لها بالاستعمال التواصلي الفعلي للغة. سيكون هذا مدعاة للرثاء، باعتبار أن علم الدلالة قد حورب لأجله من علوم شتى، مثل: الإبستيمولوجيا، وفلسفة اللغة، وعلم النفس، وعلوم أخرى. يمتلك علم الدلالة بالتأكيد دوراً مهمًا في اللسانيات الحديثة والعلم العرفاني كله، وإذا أراد أن يحافظ على مكانته؛ فإنه سيعتمد بصفة قطعية على علماء الدلالة (الدلاليين)؛ فالأمر يعود إليهم لإيجاد توازن متين بين الصورية الصارمة لعلم الدلالة الجديد، والسياقية الفارغة أحيانًا لعلم الدلالة القديم. ونحن سعداء لنعلن على الأقل أنه في الدلالة المفهومية وُجِدَتْ بعض التسوية.

REFERENCES

1- Antovič, M, Uporedna analiza percepcije jezika I muzike, magistarski rad, Filozofski fakultet, Niš, (2003).

2- Besson, M and Schon, D, Comparison between language and music, The Biological Foundations of Music Annals of New York Academy of Sciences, New York, pp. 2322001) ,258-).

3- Bugarski, R, Jezik i lingvistika, Čigoja štampa, Beograd, (1984).

الأسلوبية العرفانية

بيتر ستوكويل*

ترجمة: رضوى قطيط**

الإدراك والأسلوب

جرت العادة عند الأسلوبيين المهتمين بالأدب عند حديثهم عن «الأسلوب»، أن يشيروا إلى الأنماط النصية التي هي نتيجة لاختيارات قام بها الكاتب. لم يكن إبداع المؤلف محور اهتمامهم إلى حد بعيد؛ بل على العكس، كانوا يعتبرون الإبداع في التأليف ما هو إلا القوة المحفزة التي تنتج النص، فكان النص ذاته محور التحليل والاهتمام. وفي الوقت نفسه، جرت العادة عند الأسلوبيين أن يركزوا على النص بوصفه مصدر المعنى والشكل الجمالي، واعتبار القارئ الملاحظ observing reader محطة تمر بها المعاني، أو المشاعر، أو التقييم مرورًا. كما أن إبداع القارئ في فهم النص لم يحظَ بنصيب وافر من التحليل هو الآخر.

كان التركيز على النص دون غيره مثمرًا وقيّمًا للغاية بالنسبة إلى علم الأسلوب أو الأسلوبية Stylistics؛ فكان، من ناحية، الترياق للتخمينات السيرية biographical speculation التي كان يمكن عدُّها في الماضي نقدًا أدبيًا، وكان، من ناحية أخرى، الترياق للنهج الذي كان يتعامل مع القارئ وكأنه دراسة حالة نفسية تحتاج إلى الشرح. يتناول النقد السيري biographical criticism النص الأدبي وكأنه في أغلب الوقت يتناول مجرد حفرية تاريخية من صنع الإنسان، وكأن النص الأدبي بأكمله نتاج العبقرية الفنية وحدها؛ أما المنهج النفسي في النقد الأدبي فيتعامل مع القارئ وكأنه في جلسة علاج نفسي، أو يتحوّل شيئًا فشيئًا ليأخذ شكل علم من علوم الاجتماع، فيتناول عملية القراءة بوجه عام. وفي كلتا الحالتين، يصبح النص الأدبي نفسه، وعملية الإبداع ذاتها التي هي عملية تعاونية يشارك فيها المؤلف والقارئ، طي الإهمال كما هو معتاد. حتى وقت قريب، كان الإبداع إما حدسًا عند المؤلف نعجز عن وصفه، أو ملكة يتشارك فيها عموم البشر غير مقصورة على نص بذاته. وعلى الرغم من نفي التاريخانية الجديدة new historicism المتكرر للأمر؛ فالواقع أن ربط العمل الأدبي بالثقافة التي ينحدر منها، وربطه كذلك بحياة مؤلفه يغلق الباب فعليًا، إن لم يكن رسميًا، في وجه سلسلة من التأويلات التي تأخذ القارئ بعين الاعتبار ويحول الأدب إلى شيء يليق بدراسة علم الآثار. أما المناهج

* أستاذ اللسانيات الأدبية، كلية الآداب، جامعة نوتنهام، المملكة المتحدة.

** مدرس اللغويات، قسم اللغة الإنجليزية، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر.

التفكيكية التي تشدد على اللعب الحر للمعنى، أو فقدان المعنى؛ فهي محاكاة زائفة وسخيفة للوصف اللغوي. وأما المناهج التي تجعل هدفها البحث في العموميات النفسية؛ ففي الغالب ما يغيب عنها أهمية الطبيعة المتفردة وخصوصية العمل الأدبي. والخلاصة أن الإبداع ذاته كان وما زال يعاني من قلة البحث والدراسة في جميع هذه التقاليد.

ربما كانت الصورة التي رسمتُها كارتونية في أجزاء منها، فإنني أصر على أنها تحمل في طياتها بعضًا من الحقيقة. المسألة تتعلق بعدم تناول النقد الأدبي لقضية الإبداع تناولاً مباشرًا؛ فقد جعل النقد الأدبي قضيتي تاريخ الكتابة والأمثلة الأرشيفية للعمل الأدبي شغله الشاغل. كما لم يتناول الإبداع أي مدخل من مداخل العلم الاجتماعي للقراءة التي تهدف إلى تقديم تفسير نفسي للقراءة بوجه عام. حتى الأسلوبية، أدى تركيزها المعتاد على الأنماط النصية إلى تحويل الاهتمام عن الإبداع التأليفي والإقرائي، ويعود هذا، بالنسبة إلى الأسلوبية، إلى النقطتين اللتين نهى عنهما فيمسات وبيردسلي Wimsatt & Beardsley (١٩٥٤a، ١٩٥٤b)، وهما ما يعرفان باسم «المغالطة القصدية intentional fallacy» من ناحية، و«المغالطة التأثيرية affective fallacy» من ناحية أخرى؛ وفحوى هاتين المغالطتين أنه إياك أن تتخيل أن بإمكانك سبر أغوار أفكار المؤلف، وإياك أن تتعامل مع القارئ على أنه دراسة حالة للقراءة بصورة عامة.

عاد هذان النهيان عن الاقتراب من هاتين المنطقتين المحظورتين بالنفع على المدرسة الأسلوبية لفترة طويلة. بيد أنه في الفترة الأخيرة تمكنا من تطوير حزمة من الأدوات من شأنها أن تساعدنا على فهم الذهن واللغة لدرجة تؤهلنا لأن نواجه هاتين المغالطتين مواجهة مباشرة. حزمة الأدوات المطوّرة تلك نشأت عن تطبيق العلم العرفاني والتحليل الأدبي- اللغوي في صورة «الأسلوبية العرفانية»[1]، والتي تعد مكوّنًا من مكونات الدراسات الأدبية العرفانية الأوسع نطاقًا؛ فجاء التوجه في العقدين الأخيرين من الزمان نحو تقديم تحليل شديد الدقة للتأثيرين الإقرائي والتأليفي. والمثير للدهشة أننا تمكنا في الآونة الأخيرة من تطوير تحليل يتسم بدرجة الدقة والمنهجية نفسها لما يُعرف بالإبداع التأليفي وما ينطوي عليه من أفكار.

انتشار الشعرية العرفانية

ربما يذهب إلى أن التقليد الذي يقضي بتطبيق آخر ما توصلنا إليه من فهم أفضل للغة والذهن على الأدب تقليدٌ يضرب بجذوره في علم البلاغة الكلاسيكي القديم، فإن التعبير الحالي عن هذه الظاهرة يعود في الواقع إلى تناول تسور Tsur للشعرية العرفانية في السبعينيات من القرن المنصرم. كان تسور أول من قدّم تفسيرًا للمعنى والتأثير الأدبيين، اعتبر فيه الأنماط اللغوية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالإدراك البشري، واعتمد فيه على كل من: علم النفس العصبي، والأسلوبية، والنظرية الأدبية. تلا هذا الأمر مباشرة تصادمٌ عارضٌ لتطورات أخرى يمكن تبينها إذا ما استعرضنا الماضي في أذهاننا. كان مجال الأسلوبية قد بدأ يكتشف إمكانات جديدة نشأت عن استحداثات طرأت على اللسانيات التداولية pragmatics، واللسانيات الاجتماعية sociolinguistics، وتحليل الخطاب discourse analysis في الثمانينيات من القرن الفائت. قدمت كل هذه الفروع المعرفية وسيلة منهجية للبحث في قضايا النية الواضحة، والمعنى غير الحرفي، والاستدلال والتضمين، والأيديولوجية والمشهد الثقافي، وكذلك في التناول شديد المنهجية للسياق. بات من الواضح، وبشكل حاسم، أنه من الممكن تناول المعنى الأدبي والتأثيرات الجمالية في اللغة تناولاً سليمًا بمجرد النظر إلى النصوص برمتها، بوصفها وحدة كاملة، وباستخدام ميول القارئ ومعارفه التي هي إضافته لتجربة القراءة. بدأت

الأسلوبية في الاستعانة بالدراسات التجريبية في كل من: علم النفس، وعلم الاجتماع، بصفة عامة؛ بغرض البحث في قضيتي القارئ والقراءة. (انظر كارتر وستوكويل Carter & Stockwell ٢٠٠٨، لمسح تاريخي).

وفي الوقت ذاته، كانت قد بدأت في الظهور حركة متوازية داخل اللسانيات النظرية، تشاطر الأسلوبية الشعور نفسه بعدم الرضا عن الاتجاهات الشكلانية للغة. كان للجهود المبذولة في السبعينيات من القرن المنصرم لتطوير الذكاء الاصطناعي ولغة الآلة أثرها في توجيه الباحثين صوب فكرة أنه لابد من أن تصبح المعرفة البنائية schematic knowledge والنماذج المعيارية idealized models للعالم جزءًا من التفسير اللغوي. يحتاج أي برنامج حاسوبي إلى خبرة سياقية لعالمه حتى يتسنى له إنتاج العبارات التي لم يتم برمجتها حرفيًا وفهمها كذلك؛ فكان لهذا الاكتشاف أثره في تسليط الضوء على قضية الإبداع. ظهرت نماذج مختلفة لفهم هذه المعارف الإقرائية، مثل: المخططات الذهنية scenarios، والمدارات scripts، والأنساق الذهنية schemas، والبُنى الكبرى macrostructures، والإطارات المعرفية frames، وكلها تحاول محاولات جوهرية أن تصف الظاهرة ذاتها محل الدراسة. كما بدأت اللسانيات العرفانية، داخل مجال دراسات اللغة، في الظهور بهدف وصف اللغة وصفًا يجعل مستخدم اللغة في السابق محورًا للدراسة. كما ظهرت أبحاث مؤثرة تربط بين الشكل اللغوي والملكة الذهنية في دراسة الاستعارة (لايكوف وجونسون Lakoff & Johnson، ١٩٨٠، ولايكوف Lakoff، ١٩٨٧).

وقبل مطلع القرن، توافرت مجموعة كبيرة من الأبحاث التي استطاعت أن تكوّن مجتمعة، بصفة عامة، مدخلاً علميًا عرفانيًا للوصف الأدبي، عُرف هذا باسم «الشعرية العرفانية» على وجه العموم، واتسع نطاق المصطلح الذي كان قد صاغه تسور ليشمل التطورات اللسانية العرفانية والتأطيرية (جافينز وستين Gavins & Steen، ٢٠٠٣؛ ستوكويل Stockwell، ٢٠٠٢). في الوقت الذي كان فيه تركيز التحليل على النص يُطلق على هذا المنهج في كثير من الأحيان «الأسلوبية العرفانية» (سيمينو وكالبابر Semino & Culpeper، ٢٠٠٢)، وفي الوقت الذي قل فيه التركيز على النص وزاد الاهتمام بالقضايا الموضوعاتية thematic صار من الممكن ملاحظة معالم ما نستطيع أن نطلق عليه على العموم اسم «الدراسات الأدبية العرفانية» (جان وسيمون، Jaén & Simon، ٢٠١٢، زانشاين، Zunshine، ٢٠١٠، ٢٠١٥). تتشارك تلك المناهج مجتمعة في الاهتمام بتقديم تفسير للأدب بوصفه مقدرة بشرية طبيعية، وللقراءة بوصفها نشاطًا قابلاً للفهم والشرح بأسلوب منضبط.

يرى الباحثون في الأسلوبية العرفانية أن الأسلوب اختيار إبداعي للمؤلف يستند على القدرات التي تمنحها اللغة وتمنعها، وبالاعتماد على تلك القدرات اللغوية ذاتها، وبمشاركة ما يمكن أن يُطلق عليه في العموم الحالة الإنسانية، يصبح القارئ طرفًا في إعادة البناء الإبداعي والبناء الخيالي عندما يقرأ الأدب. وبالتالي، تصبح الأسلوبية العرفانية أو الشعرية العرفانية (سأستخدم المصطلحين بالتبادل) فرعًا معرفيًا يبحث، في الأصل، في الإبداع الأدبي بجوانبه كافةً.

المجالات الأساسية في الأسلوبية العرفانية

تعتمد المبادئ الأساسية للأسلوبية العرفانية اعتمادًا كبيرًا على العلوم العرفانية، ويمكن تلخيص تلك المبادئ في النقاط التالية:

* اللغة ليست جزءًا منفصلاً عن التجربة الإنسانية، بل هي جزء أصيل منها؛ ولذلك، فاللغة طبيعية في أصلها، لا اصطناعية، ولا تكنولوجية، لا جزء من الثقافة؛ فكل تلك الجوانب ظهرت متصلة ببعضها، كما أنها ظهرت في وقت لاحق.

* اللغة متجسدة، بمعنى أن جزءًا كبيراً منها يعتمد على حقيقة أننا كلنا في الأصل نتشارك في الشكل البشري ذاته، والحالة الإنسانية ذاتها، والتجربة الإنسانية ذاتها؛ لذا، ليس ثمة ما يدعو للدهشة أن نجد استعارات مشتركة أو بعض التركيبات اللغوية المتشابهة عبر لغات العالم.
* اللغة مبنية على أساس الملكات الإدراكية الحسية الأخرى، مثل: السمع، والبصر، والتذوق، واللمس، والشم، والإحساس بالحيز المادي والحركة المادية (أو الجسدية)، كما أن اللغة تكيّف تلك الملكات الحسية. ليس ثمة ما يُطلق عليه اسم «وحدة اللغة» في العقل، وعليه؛ فالأنماط في اللغة جزء لا يتجزأ من جوانب التجربة الإنسانية الأخرى تلك.
* تشمل اللغة: العرفنة cognition، والحسية perception، والذاكرة memory، والاستباق anticipation، والنمذجة التخيلية speculative modelling، والعلاقات الاجتماعية، والمعاني، والمشاعر؛ وبالتالي، ينبغي أن يشتمل أي وصف منهجي للغة على هذه الجوانب كافة.
* يجب أن يتضمن وصف اللغة على تفسير، لا للقيود والأنماط الاعتيادية للنظام اللغوي فحسب؛ بل للمرونة الإبداعية والابتكار الخيالي الكامنين في قلب الممارسة اللغوية.

يمكن تطبيق هذه الخطوط العريضة بسهولة على القراءة الأدبية. في هذا القسم، لا يسعني إلا أن استعرض باقتضاب بعضًا من تلك الجوانب المختلفة، إلا أنه من الأهمية بمكان أن نضع صوب أعيننا أن النصوص الأدبية كافة، والقراءات الأدبية كافة، تقريبًا، يمكن أن نحللها وفقًا لكل واحدة من هذه الجوانب؛ فكل شيء في جوهره متصل بكل شيء آخر، وسيتضح أن الإبداع سمة من السمات الأساسية في كل تلك المفاهيم.

الشكل والأرضية

من القدرات البشرية الأساسية القدرة على التمييز بين الأشياء المختلفة في إدراكنا لها، والقدرة على الانتباه لواحدة منها، أو لمجموعة منفردة منها دون غيرها باهتمام وتركيز أكبر من اللذين نمنحهما للأشياء الأخرى التي دفعنا بها إلى الخلفية. تتضح هذه المقدرة جلية في المجال البصري، ولكنها موجودة كذلك في قدرتنا على السماح للأصوات والمذاقات والروائح والملامس المختلفة بالدخول في حيز انتباهنا من عدمه. نستطيع أن نرسم حدود الأشياء التي تفصلها عن خلفيتها، وأن نميز بين القرب والبعد، وأن نلاحظ الحركة المادية ونتنبأ بها، وأن نتصوّر ماهية الشيء الذي يخفيه شيء آخر، وأن نفهم الفاعلية agency عندما يقع فعل الفاعل على المفعول به. ثمة مكافئات نصية لكل تلك العلاقات بين الشكل figure والأرضية ground.

تعدُّ، بالطبع، القدرة على دفع عنصر نصي للمقدمة، وآخر للخلفية - مسألة تنميط patterning للنص، فإنها لا تحدث في ذهن القارئ إلا إذا كان القارئ منخرطًا في القراءة. يمكن للعملية أن تكون تلقائية وبحكم العادة؛ حيث يفهم القارئ النص، ولا يلاحظ أي عناصر بعينها تمركزت في مقدمة انتباهه. وفي المقابل، يمكن لعملية تقديم العناصر foregrounding أن تكون نشطة وواعية في حد ذاتها؛ حيث يلاحظ القارئ عناصر معينة في النص، أو يكون القارئ على وعي بعملية القراءة ذاتها. وقد يصل هذا الوعي في حده الأقصى إلى أن يتعمّد القارئ تركيز انتباهه على أجزاء من النص يبدو أن المؤلف لم يقم بتقديمها أسلوبيًا. يعد مثل هذا النوع من القراءة المقاومة resistant reading، أو التي تفضّل البديل الأقل من بين البدائل المطروحة، لونًا مهمًا من ألوان طيف ردود الأفعال المتاحة أمام القارئ الأدبي.

سأعود لاحقًا إلى فكرة القارئ المقاوم، ولكن لابد أن نلاحظ أن عمليتي تقديم الشكل figuring وتأخير الأرضية grounding عمليتان أساسيتان - فيما يبدو - في اللغة في حد ذاتها. تميز العديد من أشكال النحو العرفاني بين درجات البروز prominence المختلفة التي تُمنح لأشياء بعينها في المجال النصي؛ فعلى سبيل المثال، يمكن اعتبار أن الفاعل في العبارة clause يعد فاعلاً؛ لأنه يحظى ببروز شكلي figuring prominence، بينما يتم دفع سائر المشار إليهم في الجملة (مثل الخبر المباشر وغيرالمباشر، والظروف، والأدوات، والمفعول به ومن وقع عليه فعل الفاعل، على سبيل المثال) إلى الخلفية. إذن، فالعلاقة بين الفعل والفاعل تعكس العلاقة بين الشكل والأرضية، وعلى الرغم من أن النص يضع الإطار الذي يوّلد تلك العلاقات؛ فإن تخيّل تلك العلاقات محله ذهن القارئ المتوقد بالإبداع.

الشكل والأرضية ليسا مجرد مسألتين من المسائل الحيوية التي تتعلق بنحو العبارة clausal grammar، وتمكن الأسلوبيين العرفانيين من البحث في البروز، والأهمية، والفاعلية agency، والمحيطية ambience، والنسج texture في الأعمال الأدبية (انظر هاريسون وآخرونet al. Harrison، ٢٠١٤)؛ فالقدرة البشرية على الانتباه لشيء ما على حساب شيء آخر تعمل على مستويات العرفنة كافةً؛ لذلك، بعض الشخصيات تحظى ببروز أكثر أو أهمية أكبر من سواها، كما أن بعض الأشياء في وصف غرفة ما، أو بعض جوانب منظر متخَيّل، أو بعض عبارات الوصف المثيرة للدهشة - في حد ذاتها - قد ترشح نفسها بشدة للتشكيل الإقرائي readerly figuration. باختصار، يمكن إخضاع نسج الإحساس بأكمله، في أثناء القراءة الأدبية؛ للبحث والتحليل مستندًا على وصف الشكل والأرضية (انظر ستوكويل Stockwell، ٢٠٠٩).

التعالقات النمطية النموذجية

قد يبدو التركيز على فكرة الشكل والأرضية في بادئ الأمر نمطًا ثنائيًا بسيطًا من النوع الذي قام على أساسه معظم النقد الأدبي الذي خرج من عباءة البنيوية المبكرة، فإنه لابد من أن نضع نصب أعيننا أن الشكل والأرضية ظاهرتان تتعلقان بالانتباه؛ فالشكل شيء، أما الأرضية فهي - ببساطة - اللاشيء. بمعنى آخر، لا تستطيع أن تنظر إلى الأرضية، أو أن تتخيلها، أو أن تتصورها، أو أن تشير إليها، أو أن تكون محيطًا بها؛ لأن بمجرد أن تفعل ذلك، لم تعد الأرضية جزءًا من الخلفية، بل صارت شكلاً يحتل مقدمة انتباهك. إذن، لا يمثل الشكل والأرضية ثنائية، بل يخضعان لمقياس متدرج للانتباه؛ فعملية القراءة عملية ديناميكية متغيرة، وما عددناه شكلاً في لحظة ما في النص يمكن أن يتوارى ليحل محله شيء آخر، ويتراجع من بؤرة الاهتمام؛ ليصبح جزءًا من الخلفية.

وجود مثل هذا المقياس المتدرج للاهتمام يعتمد في وجوده على الفكرة اللسانية العرفانية المعروفة باسم «التعالقات النمطية النموذجية Prototypicality» (انظر لايكوف Lakoff، ١٩٨٧). تذهب هذه الفكرة ببساطة إلى أن التصنيف البشري human categorisation لا يقوم على أساس الخصائص الجامعة المانعة لعناصر الصنف الواحد، بل على أساس العنصر الأفضل تمثيلاً best fit example. بمعنى آخر، لا يعتبر الكلب الكنيش مجرد نوع من أنواع الكلاب؛ بل هو مثال جيد لما يكون عليه الكلب. وقد يرى العديد من الناس أن ثمة كلابًا أخرى أكثر «كلابية» من الكلب «الكنيش»، وبالتالي تصبح تلك الكلاب أمثلة أفضل لما يكون عليه الكلب؛ مثل الكلب «التريرِ» المعروف بقوته وشعره القصير، أو ربما الكلب «الكولي» الاسكتلندي الشبيه بالكلبة (لاسي)، أو الكلب «اللبرادور» قوي البنية قصير الشعر. يعتقد

أن الكلاب الكبيرة أمثلة أفضل للكلاب، بالمقارنة بالكلاب الصغيرة المدللة. ستختار الغالبية كلبًا مثل الكلب «الراعي» الإنجليزي؛ ليكون المثال الأفضل للكلب، لا كلب «لويزيانا كاتاهولا» أو الكلب «الخنزير» الأمريكي. وفي هذه الحالة، لا تعد القطة مجرد «ليست بالكلب»؛ بل هي مثال سيئ جدًا للكلب. وإذا بدا هذا التعبير عجيبًا غريبًا؛ فانظر إلى العنكبوت، أو إلى القلم، أو ربما إلى فكرة الحرية، والتي ستعتبرها كلها أمثلة أسوأ من القطة لما يكون عليه الكلب. إذن، فصفة «الكلابية» قابلة للقياس المتدرج. يذهب مبدأ التعالقات النمطية النموذجية إلى أن كل المفاهيم قابلة للقياس المتدرج.

ترجع أهمية التعالقات النمطية النموذجية، بالنسبة إلى القدرة البشرية على الإبداع، إلى أن هذه القابلية للقياس المتدرج ليست متطابقة تطابقًا تامًا بين كل البشر؛ ففكرتنا عن التعالقات النمطية النموذجية أساسها الملابسات الخاصة التي تحيط بتلك التعالقات، وترتكز على خبراتنا وتجاربنا السابقة. إذن، ستعتمد فكرتك عن المثال الأفضل للكلب على تجربتك الحياتية الخاصة بك حول الكلاب، وعلى موقفك الراهن؛ فإذا كنت بمعزل عن الناس فوق بحيرة متجمدة في القطب الشمالي، ومعك زلاجة ثلجية، لابد أن فكرتك عن المثال الأفضل للكلب سيكون الكلب «الهسكي» السيبيري، لا الكلب «التريز» صغير الحجم. أما إذا كنت تتناول العشاء في مطعم باريسي متميز صغير؛ فسيكون الكلب الصغير من فصيلة «البيكينيز» المثال الأفضل بالنسبة إليك، بالمقارنة بكلب «السانت برنارد» ضخم الجثة. تتيح لنا هذه المرونة وتلك القدرة على التكيف في التصنيف الفرصة لأن نتخيل التشخيص. على سبيل المثال، نستطيع أن نتخيل الكلب يتكلم، ويرتدي الملابس، ويملك المشاعر والأحاسيس، ويعبر عن مكنون صدره، ولديه ذاكرة وأخلاقيات. انظر إلى التدرج القياسي الإقرائي للكلاب حين تتخيل كلبًا مثل (سنوي) في رواية «تان تان»، أو (جيب) في رواية «ديفيد كوبرفيلد»، أو (أرجوس) في «الأوديسا»، أو (باك) في «نداء البراري»، أو (وايت فانج) في «الناب الأبيض»، أو (توتو) في «ساحر أوز العجيب»، أو (مستر بونز) في «تمبكتو». قد يكون إحساسنا بالقرب من شخصية ما، أو البعد عنها، أساسه مدى كون شخص ما مثالاً جيدًا لتلك الشخصية؛ فربما قُدمت تلك الشخصية صورة عميقة وغنية، وربما تم تناولها بسطحية كنوع أو طراز بلا عمق. وعلى طول هذا القياس المتدرج، سترتبط علاقاتٌ مختلفةٌ مختلفَ القراءِ بالشخصيات الروائية الخيالية.

التناغم والمحيطية

تكوّن الشكل والأرضية من ناحية، والتعالقات النمطية النموذجية - كما شرحناها باقتضاب آنفًا - من ناحية أخرى، الأساس لنموذج النحو العرفاني التي استخدمها الأسلوبيون العرفانيون في تفسير سلسلة من التأثيرات الأدبية. فبالنسبة إلى لانيكر Langacker (٢٠٠٨)، تعتبر عناصر العبارة مفردات دُفعت إلى مقدمة الانتباه، في حين يُفهم الخبر أو الإسنادات على أنها حركة تخطيطية schematic motion؛ فالعبارة تبدو كأنها سلسلة حدث action chain؛ حيث تنبعث الطاقة من العنصر الفاعلي نحو سائر عناصر العبارة. يشمل هذا المدخل النحوي القدرة التخيلية الإبداعية الضرورية للقارئ بوصفها أداة أصيلة من حزمة الأدوات النظرية لهذا المدخل. قد يفسر كل قارئ الجملة أو العبارة ذاتها في النص تفسيرًا مختلفًا عن غيره، ويرجع ذلك إلى أن محاكاة القارئ للمعنى مختلفة هي الأخرى عن محاكاة غيره من القراء؛ فكل قارئ سينتبه إلى عناصر معينة أكثر أو أقل من غيره، دافعًا ببعضها إلى مقدمه انتباهه على حساب غيرها، ومستندًا على خبراته وتجاربه، لا لفهم المعنى فحسب؛ بل للإحساس بالمشاعر المرتبطة بهذا الفهم كذلك.

وعليه، يمكن للتحليل الأسلوبي النحوي العرفاني أن يشرع في تفسير جوانب من القراءة الأدبية جرت العادة على أنها تسقط سهوًا من حيز التحليل النقدي الأدبي؛ بسبب أن تلك الجوانب كانت أدق من أن يتناولها أي وصف، أو أكثر خصوصية من أن تُصاغ، أو أصعب من أن يُفصح عنها. من الصعب، على سبيل المثال، وصف أشياء مثل السياق المُدرَك، أو الخصائص النغمية لفقرة في نص ما وصفًا دقيقًا، بيد أنه يمكن لهذه المحيطية ambience الأدبية أن تخضع للبحث من منظور نحوي عرفاني (انظر ديجان Deggan، ٢٠١٣؛ ستوكويل Stockwell، ٢٠١٤). إن قدرة العمل الأدبي على سلب الألباب، وقدرته على أن يحفر مكانه في الذاكرة، ومدى تناغمه مع حياتنا – سواءً على مستوى اللفظة أو الصورة المؤثرة – ومدى تأثير صوت الراوي أو الشخصية الروائية تأثيرًا شعوريًا على القارئ، كل هذه التجارب الأدبية المشتركة بإمكانها أن تخضع للبحث من منظور نحوي عرفاني.

بالطبع، استطاع المعلقون الأدبيون مناقشة مثل تلك الانطباعات على مدار قرون مضت، إلا أن الغالبية العظمى من تلك المناقشات لم تكن تحليلية بالقدر الكافي، أو متصلة منهجيًا بنظرية شاملة حتى وقت قريب. يتيح المنهج الأسلوبي العرفاني للباحث الفرصة لأن يفهم كيفية عمل كل من التناغم resonance والمحيطية على مستوى العبارة شديد الخصوصية، وكذلك على مستوى النص بأكمله وكل ما يقع بينهما من نقاط ومستويات؛ فحتى وقت قريب، كانت تلك المناقشات تعتمد اعتمادًا كاملاً على الحدس والانطباعية، وتُخاطب التجربة المشتركة للافتراضات الثقافية المقتسمة. تتيح الأسلوبية العرفانية الفرصة لمناقشة قابلية الإبداع الإقرائي للتغيير مع الحفاظ على التجربة الثقافية والإنسانية في مقدمة الوعي.

الاستعارة والتأطير

حافظت الأسلوبية العرفانية على اهتمام أساسي بالاستعارة منذ بدايتها بوصفها فرعًا من فروع البحث. ولا تقتصر الاستعارة في اللسانيات العرفانية على كونها تعبيرًا نصيًا للمجاز البلاغي؛ بل هي جانب مهم وأساسي من جوانب المفهمة البشرية human conceptualisation. فعلى سبيل المثال، تنطوي الاستعارة اللغوية في «ألا إنه ليجدر بنا أن نتحمل عبء هذه الأيام السوداء» (مسرحية «الملك لير») [٢] على استعارات مفهومية عدة conceptual metaphors؛ تَـحوّل فيها الزمان من كونه معنويًا إلى ماديًا، وصار له وزن، كما صار مشخّصًا. بعض هذه الاستعارات تقليدية، في حين أن الآخر منها مبتكرة، ومعًا، يصبح التأثير هو جذب القارئ إلى داخل مشهد النهاية الحتمية في السطور الأخيرة للمسرحية.

إذن؛ فالاستعارة ليست مجرد شكل من الأشكال اللغوية، ولا مجرد زينة جمالية في نظر اللسانيات العرفانية التي أكسبتها أهمية أكبر باعتبارها تعبيرًا نصيًا عن خصائص الإدراك البشري المشتركة، وربما الكونية كذلك. استطاعت الطريقة التي تناولت بها الأسلوبية العرفانية الاستعارة المفهومية أن تحافظ على التوازن بين التفرد الأسلوبي للتعبير، وبين قيمته الثقافية وقدرته على إحداث تأثير رنان أوسع نطاقًا (فريمان Freeman، ١٩٩٦).

من هذا المنطلق، تقوم الاستعارة بتفعيل الميادين domains، أو الأطر frames، الخاصة بالمعارف والخبرات؛ حيث يُستخدم الميدان الجديد استخدامًا إبداعيًا في إعادة هيكلة الميدان المألوف؛ فأحيل الزمان، وهو مفهوم يصعب استيعابه، إلى مجال خبرة مألوف أكثر وهو المكان، كما صارت الأخلاقيات كالوزن، والجمال كالشمس، والحياة كالرحلة، والزمان كالمال، والأفكار كالمباني، وهلم جرًا. كل هذه الاستعارات التقليدية مألوفة

لدينا لدرجة تجعلها تمر علينا مرور الكرام دون أن نكاد نلحظها أو نعتبرها استعارات في المقام الأول، وذلك على الرغم من أنها تستغل مجموعة الأفكار والافتراضات التي تشكل أساس اللغة في أي نص أدبي؛ فقد تأتي الاستعارات مبهرة ومبتكرة، خارجة عن المألوف ومتنافرة مع ما يجاورها؛ لتعمل بالآلية نفسها، ولكنها في أغلب الأحيان تكون ملحوظة ورنانة، كما أنها تتطلب من القارئ اهتمامًا أكبر بها وخوضًا أعمق فيها. تقابل مثل هذه الاستعارات في الكتابات الشعرية المحررة بحرفية عالية كالغنائية، والسيريالية، والتصويرية، على سبيل المثال.

يمكن لتطبيق الاستعارة المفهومية على النص أن يصبح أمرًا طبيعيًا، حتى إن كان في نص واحد؛ فيبدو كأنه قد رسم إطارًا للفهم، وهنا يحتاج القارئ إلى أن يفعّل تلك الاستعارة المفهومية مرارًا وتكرارًا؛ حتى يتسنى له الخوض في غمار النص، مما يجعل النص التأطيري أكثر منطقية وطبيعية. هي تقنية سياسية لا يستهان بها (انظر لايكوف Lakoff، ٢٠٠٢، ٢٠٠٦)، ولكنها أيضًا الأساس الذي يستند إليه القارئ في غوصه في أعماق العالم الأدبي الخيالي.

المحاكاة والإسقاط الإشاري

إحدى الأركان الرئيسة في العلوم العرفانية هي أن مفهمة أي حدث أو تجربة، والتعبير عنها، أو حتى مجرد القراءة عنها، تفعّل الملكات ذاتها التي تفعّلها التجربة المباشرة الشخصية على الرغم من كونها تجارب غير مباشرة ومستقاة من مصدر ثان. إذن، فالفرق بين - مثلًا - الإمساك بالكرة والقراءة عن الإمساك بالكرة ليس فرقًا كبيرًا كما قد تتخيل. وينطبق الأمر نفسه على ما يقوم به النص من تفعيل لتلك الملكات؛ فيبدو أننا نحاكي الإدراك الأصلي الذي يقدمه النص ونعيد بناءه من جديد في أذهاننا؛ حتى يتسنى لنا أن نعيش التجربة ذاتها مرة أخرى (أو أن نخوضها فعليًا للمرة الأولى) (جيبس Gibbs، ٢٠٠٦).

تقدم «المحاكاة simulation» تفسيرًا لظاهرة تخالف التوقعات، وهي كيف أن مشاعر قارئ الأحداث الروائية الخيالية تتجاوب مع الأحداث والتجارب التي تمر بها الشخصيات الروائية الخيالية. إن القراءة الأدبية تولّد العديد من المشاعر والأمزجة، وغيرها من التأثيرات التي تخلّفها في نفس القارئ، والتي لا تختلف عن المشاعر والأمزجة الحقيقية الواقعية؛ فنحن لا نشعر بحزن «خيالي»، أو شجن «وهمي»، أو «نفتعل» الضحك في أثناء التجربة الأدبية.

يمكننا في الأسلوبية العرفانية أن نتتبع الأنماط النصية القريبة من بعضها ، والتي تفتح الباب أمام مثل تلك التجارب، عن طريق، على سبيل المثال، تحليل الجوانب الإشارية deictic aspects للنص؛ فكلها أجزاء من النص تقدم للأذهان أنواع التموّضع positions المختلفة سواء الروائية، أو الراوية، أو التأليفية، أو الإقرائية. إذن، من الواضح أن الضمائر، وظروف المكان والزمان في النص، تتيح للقارئ التخيل وتحديد منظور شخصية ما، كما أنها تحدد المنظور المتخيل لتلك الشخصية فيما يتعلق بالنقطة المركزية الإشارية. ويعد «الإسقاط الإشاري deictic projection» وسيلة إسلوبية تمكّن القارئ من ملء المشهد المتخيل بالشخصيات وتتبعهم جميعًا داخله.

ولكن ثمة جوانب أخرى تتعلق بتموضع الشخصية؛ فأي عنصر يرسم حدود العلاقات ما بين الشخصيات يعتبر جانبًا من جوانب الإشاريات الاجتماعية التي يمكن تحليلها هي الأخرى، ويشمل هذا عبارات المخاطبة وأساليب الخطاب، بالإضافة إلى العلامات التي تعكس إدراك العلاقات الاجتماعية؛ حتى اختيار الكلمات المرتبطة بشخصيات بعينها من شأنه أن يرسم العلاقات الإشارية الاجتماعية في عالم النص الأدبي. بالطبع، هذه الاختيارات مرتبطة بالشخصيات الروائية،

ولكنها كذلك كلمات الراوي الوسيطة كما يتخيلها القارئ، وهي أيضًا في الواقع كلمات من نسج المؤلف، وبالبحث في هذه العلامات الإشارية المؤلفة والنصية يستطيع المحلل الأسلوبي العرفاني أن يتتبع العلاقات الموجودة كافةً في أي عمل أدبي، بما فيها العلاقة التي تربط بين المؤلف والقارئ.

فعلى سبيل المثال، عندما أقرأ رواية «ديفيد كوبرفيلد» فأنا على دراية بالمواضع النسبية لشخصيات الرواية كافةً، سواء الجسدية أو الاجتماعية أو العاطفية، كما أنني على دراية بالعلاقة الخاصة التي تربط بين شخصية الراوي؛ أي «دافيد كوبرفيلد»، وبين الشخصيات الأخرى، كما أنني أعلم أن ذهن الراوي ونسق الرواية بأكملها يعدان جزءًا من الاختيارات الإبداعية التي قام بها تشارلز ديكنز، كما أستطيع - على سبيل المثال - أن أرى في شخصية السيد (ديك) نظيرًا ساخرًا تهكميًا لـ تشارلز ديكنز نفسه، وأن أجد فيه كذلك تعليقًا متوازيًا داخل النص على جوانب من سيرة تشارلز ديكنز الذاتية في القصة. إن تصوري لكل ما سبق وتجربتي معها هي نتيجة للإبداع المشترك بيني وبين المؤلف تشارلز ديكنز، أما العالم الذي يمثله في النهاية؛ فهو من إبداع عقلي الإقرائي الخاص بي أنا. وبالتأكيد سيلتقي كل هذا وسيتعارض مع تصورك أنت لرواية «دافيد كوبرفيلد» بشتى الطرق.

عوالم النص

في محاولة تحديد المراكز الإشارية للكيانات والشخصيات المختلفة كافةً التي تشكل الأذهان داخل رواية «دايفد كوبرفيلد»، أقوم، بوصفي القارئ، بتوجيه انتباهي داخل العالم المتخيل وخارجه، وعبر حدود هذا العالم لابد من أن أتتبع الحالات المختلفة للمعارف والتجارب، وكذلك السمات المختلفة للعالم الروائي الخيالي بالمقارنة بموقفي الخاص بي. لا يقدم النص نفسه المعلومات الدلالية الإشارية الكافية المسئولة عن ثراء إحساسي بالعالم الخيالي؛ إذن، لابد أنني أنا من يقوم بملأ الفراغات في الإحساس بهذا العالم في تعبير عن الإبداع التخيلي الخاص بي أنا. ويأخذ تمثيلي الذهني للرواية نموذج «العالم النصي» كما تصفها الأسلوبية العرفانية (انظر جافينز Gavins، ٢٠٠٧؛ ورث Werth، ١٩٩٩).

إن العالم النصي الذي يتشارك القارئ في إبداعه مع المؤلف ليس تمثيلاً ساكنًا، بل على العكس من ذلك؛ فهو يعتبر أداة تأويلية عاملة يستخدمها القارئ بوصفها وسيلة من وسائل القراءة. فأنا أبني عالمًا، واستخدم نموذجي؛ لتتبع من ذهب إلى أين، ومن يعرف ماذا، ومن يتذكر ما حدث، وماذا يوجد في المشهد أيضًا، إلخ؟ وفي أغلب الأحيان، يمكن استخدام هذا الإطار لمناقشة جوانب الواقع الخيالي، وتطور الحبكة، والمشاهد التي يتضمنها العمل الروائي مناقشة منهجية. كما أنها تساعدنا في فهم كيفية الاحتفاظ في أذهاننا بالاستعارات، وأساليب النفي، والارتجاع والاستباق الفنيين، والتخمينات، وغيرها من الاحتمالات غير المحققة، فكلها جزء من النسيج الغني الذي نبدعه نحن قراء الأدب.

وتستخدم نظرية العالم النصي، كذلك، بوصفها وسيلة من وسائل تحليل الارتباط العاطفي للقارئ بالعالم الأدبي؛ فالاستعارة المكانية التي تدعم أساس فكرة الحركة داخل العالم النصي وخارجه كان لها دور كذلك في ترجمة علاقة القرب والبعد العاطفي التي تربط بين القارئ والشخصية الروائية. عندما يركز القارئ انتباهه داخل العالم النصي التخيلي يصبح القارئ بفعل التأثير الناقل منغمسًا داخل عالم الأدب (انظر جاريج Gerrig، ١٩٩٣). في مثل هذه التجارب المتعلقة بالقراءة يعود القارئ؛ ليتحدث عن إحساس قوي بالاندماج والارتباط العاطفي بالشخصيات الروائية الخيالية، وبعوالمها التي عاش فيها.

النمذجة الذهنية

في كل مرحلة من مراحل هذه العملية يتضح أن كل قارئ يتخيل نسخته للأذهان التأليفية، والراوية، وأذهان الشخصيات الروائية، كما أنه يستطيع بناء علاقات معها. يصير هذا ممكنًا؛ بفضل قدرتنا على «النمذجة الذهنية»؛ أي أننا نتخيل امتلاك الأشخاص الآخرين وعيًا مثل وعينا، وأننا نملأ الفراغات الخاصة بتفاصيل حياتهم، وأفكارهم، ووجهات نظرهم. يستند هذا التفسير للتشخيص المنتمي إلى الشعرية العرفانية على فكرتي «نظرية الأذهان» والمحاكاة، واللتين يستعيرهما من علم النفس العرفاني. وعند التطبيق على التشخيص الأدبي والروائي نجد أن قدرتنا البشرية الأساسية على نسب صفات شخصية جوهرية إلى أشخاص آخرين قد تحولت إلى نموذج غني شامل وكامل (زانشاين Zunshine، ٢٠٠٦). نستطيع أن نتخيل معتقداتهم وأحاسيسهم ومشاعرهم وآمالهم وتطلعاتهم وأهدافهم، إلى آخر القائمة، على أساس من المعلومات المستقاة من النص التي تُقدّم لما بوصفنا القراء. يجب أن أؤكد مرة أخرى عدم قدرة أي نص على توفير كل المعلومات الدلالية الإشارية الكافية لنسج الشخصيات النسيج الغني الأنيق الذي يقوم به الغالبية العظمى من القراء بشكل دوري عند قراءة الأدب؛ فالنمذجة الذهنية عملية نشطة وإبداعية ومنتجة تتخطى حدود المعلومات الأساسية للنص.

النمذجة الذهنية عملية يومية نستخدمها؛ لتتبع علاقاتنا المختلفة مع كل شخص من الأشخاص الموجودة في حياتنا، ولا تختلف النمذجة الذهنية الأدبية عما نقوم به بصفة يومية. وبالطبع، لا يقتصر استخدام القارئ النمذجة الذهنية في الأدب على الشخصيات الروائية، بل يمتد إلى الصورة المتخَيلة لمؤلف العمل الأدبي. هذا يعني أن الشعرية العرفانية تملك وسيلة لها أسس نظرية سليمة وقواعد وضوابط منهجية تركن إليها عند مناقشة «قصد المؤلف authorial intention» وتحليله، لا بوصفه شكلًا من أشكال التخاطر، ولا نقدًا سيرّيًا قائمًا على التخمينات كما شرحت في مطلع هذا الفصل؛ بل بوصفه تفسيرًا أسلوبيًا للغة وإنتاجها الأبداعي.

تطبيق الشعرية العرفانية

من الواضح الآن كيف طوّر المنهج الأسلوبي أو الشعري أدواته الخاصة بالتحليل الأدبي تطويرًا سريعًا. وباعتباره طفرة في المجال الأسلوبي؛ يحق لنا أن نزور من جديد المغالطتين اللتين استهللنا بهما هذا الفصل المتعلقتين بالسياق، وهما: المغالطة القصدية، والمغالطة التأثيرية (فيمسات وبيردسلي Wimsatt & Beardsley، ١٩٥٤a، ١٩٥٤b). وباعتباره فرعًا من فروع النقد الأدبي؛ نستطيع أن نتناول العديد من القضايا التي تهم الباحث الأدبي، ولكن بروح جديدة تحدوها الثقة المبنية على أساس القواعد والضوابط، والصلابة المستمَدة من تعدد التخصصات في منهج واحد.

من المستحيل أن نستعرض نموذجًا لهذا المنهج في هذا الفصل القصير الذي لن يكون إلا تحليلًا جزئيًا على أحسن الفروض، ولكن ربما نستطيع تقديم بعض الملاحظات الإيضاحية البسيطة التي ستفي بالغرض. هذه، على سبيل المثال، ربما تكون واحدة من أشهر القصائد في اللغة الإنجليزية كما يذهب . كيف سيبدو التناول الأسلوبي العرفاني لها؟

السونيتة رقم ١٨ [٣]

1 Shall I compare thee to a summer's day?
2 Thou art more lovely and more temperate:
3 Rough winds do shake the darling buds of May,
4 And summer's lease hath all too short a date:

5 Sometime too hot the eye of heaven shines,
6 And often is his gold complexion dimmed,
7 And every fair from fair sometime declines,
8 By chance, or nature's changing course untrimmed:
9 But thy eternal summer shall not fade,
10 Nor lose possession of that fair thou ow'st,
11 Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
12 When in eternal lines to time thou grow'st,
13 So long as men can breathe, or eyes can see,
14 So long lives this, and this gives life to thee.

(شكسبير، ١٦٠٩)

على الرغم من تعدد النقاشات حول سياق القصيدة وملابساتها، ثمة إجماع نقدي عام حول معناها؛ فقد تبدو القصيدة على السطح مجرد قصيدة غزل وحب تثني على الطلة البهية للمخاطبة وإخلاصها، ولكنها كذلك تمنحك الشعور بأنها عمل أدبي عن الفن الأدبي ذاته، وعن قدرة الشعر على تخليد حياة الإنسان وعلاقاته، بل قدرته على الصمود أطول منها. وإذا ما نحينا جانبًا المناقشات التأريخية والسيّرية حول ماهية المخاطب الأصلي – ما إذا كان امرأة أو شابًا، الأمر الذي من شأنه أن يولّد قراءات رومانسية الطابع متباينة الجنس أو مثلية الجنس – فإن الغالبية العظمى من قراءات غير الباحثين تعتبر هذه القصيدة قصيدة حب صريحة؛ فقد شاع الاستشهاد بها في حفلات الزفاف والتعميد، وعلى كروت المعايدة في عيد الحب وما سواه من أعياد حول العالم. كما يلاحظ العديد من المعلقين وجود نص خفي يجعل من الممكن قراءة القصيدة على أنها قصيدة فخر وتعظيم لذات الشاعر.

وإذا ما نظرنا إلى كل تلك القراءات «الحرة الطليقة»؛ فكيف يمكن للتفسير الأسلوبي العرفاني أن يجد الدلائل والقرائن التي قامت عليها تلك القراءات؟ لاحظ – هنا – أن اهتمام الأسلوبية العرفانية الأول ليس توليد معان جديدة، وليس هذا بالأمر المستبعد حدوثه، ولكن توليد قراءات جديدة غريبة الأطوار، مهما كانت مثيرة للاهتمام، من تخصص النقد الأدبي؛ أما الشعرية العرفانية فهدفها تقديم تحليلي وصفي أكثر من أي شيء آخر. ثمة جوانب عديدة في القصيدة تصلح لأن تكون مادة للبحث الشعري العرفاني.

أولًا: ثمة تحليل استعاري واضح يمكن وصفه وصفًا سريعًا ينتج عنه بكل تأكيد مجموعة أولية من المعاني، كما يمكن أن يساعد في اكتشاف النص الخفي. يأتي الإسقاط التصوري الأساسي في القصيدة جليًا في الاستعارة المفهومية «السنة كاليوم»، وينتج عنها تعبيرات أسلوبية مثل «Rough winds do shake the darling buds of May»، و«summer's lease» hath all too short a date»، و«thy eternal summer shall not fade»؛ فيأتي التأكيد داخل الميدان المفهومي الخاص بالسنة على الفصول، والمشهد الطبيعي، ودرجة الحرارة. وبالتالي، نجد أن الاستعارات الأخرى قد قدمت الصفات الملائمة للوصف تقديمًا خاصًا؛ فهناك تشخيص للموت «death» يعقبه ظله في «his shade»، في حين أن الوجه يتسم بصفة الحسن في «fair»، وترتبط الاستعارة الأساسية باستعارة أخرى طوال القصيدة، وهي «اليوم كالحياة». هذا يعني أنه ثمة استعارة ضمنية مركبة في القصيدة تبدو حياة المخاطَب في ضوئها، وكأنها يوم واحد وسنة

واحدة في آن. ويظهر عدم وضوح الحدود الفاصلة بين الاستعارتين في القصيدة كلها؛ حيث إن الفجر ربيع، ومنتصف النهار صيف حارّ، وبعد الظهيرة («dimmed» أي «يخفت نوره»)؛ ليعقبه مساء طويل الأذيال، حيث النور يخبو «declines»؛ كما أن هناك الخفوت في «fade»، والظل في «shade»؛ وصولاً إلى آخر أربعة أبيات تجمع ما بين الظلام، والعتمة، وتعذر الرؤية، والموت.

هذا الانتقال من اليوم إلى السنة إلى الحياة يعكس بالطبع موضوع القصيدة بالإشارة إلى فترة من الزمن ممتدة إلى ما وراء اللحظة الحالية، كما تعكس تراكيب الاستعارة التطويل الرمزي من خلال طول بناء العبارات وتركيبها؛ فالأبيات الأربعة الأولى تميزها سلاسل الحدث action chains القصيرة المكتملة، أما الأبيات الأربعة التالية (الأبيات من ٥ إلى ٨)؛ فهي أقل تقيدًا بنهايات الأبيات؛ فيأتي الساري (الفاعل) trajectory of the agent في «eye of heaven» أو «عين السماء» ممتدًا؛ ليشمل البيتين الخامس والسادس، أما البيتان السابع والثامن؛ فيشكلان جملة واحدة. يمكن اعتبار الأبيات من ٩ إلى ١٤ أكثر تواصلاً وتتابعًا، وقد جاءت «but» الاستدراكية لتشير إلى الاختلاف الذي طرأ على نمط سلسلة الحدث السابق. وقد تصدرت النهاية الطويلة لليوم مقدمة الانتباه في هذه الأبيات، وهو تكرار لما حققه النمط الاستعاري، أما حرارة النهار وسطوع ضوئه، والربيع/الصيف، والشباب؛ فقد جاء التعبير اللغوي عنها سريعًا بالمقارنة.

أما النص الخفي فموجود في استعارة مفهومية مختلفة اختلافًا نوعيًا بتعبيرها عن المحاسبة والتجارة، وهي استعارة تسير جنبًا إلى جنب في القصيدة مع استعارة الزمن الأساسية، ويتضح هذا في الاستخدام الاستعاري لكلمات مثل «lease» أي عقد، و«gold» أي ذهب، و«lose possession» أي يفقد ملكية، و«ow'st» أي يملك، وحتى «grow'st» (التي قد تعني النمو بمعنى تصاعد القيمة وتزايدها، أو أن تكون متجانسة لفظيًا مع «grossed» أي ربح). حتى الافتتاحية التي يعقد فيها الشاعر المقارنة الهادئة المغرقة في التفكير والتأمل هي فعل من أفعال القياس والمحاسبة، وتردد العبارة الأخيرة في القصيدة فعل القياس الدقيق نفسه، بقوله: «so long [as this] ... so long lives that»؛ أي «طالما...، فإن ...».

وبعيدًا عن الميادين الاستعارية، ثمة نمط إشاري مزدوج مثير للاهتمام، وجلي في القصيدة؛ فالسونيتات تخاطب في شكلها النمطي الشخص المقصود بالحب أو الثناء، وبالتالي، فإن استخدام ضمائر للمخاطبة «thee/thou/thy» ليس بالأمر المثير للدهشة. فالحميمية تتردد أصداؤها في أركان القصيدة باستخدام الإشارات للقريب: «thy eternal summer» تعكس صيغة الملكية للقريب (ويعقبها مباشرة في البيت التالي في دلالة رمزية كلمة «possession» أو «ملكية»)؛ «that fair thou ow'st» مستخدمة للإشارة للقريب في هذا السياق؛ وتُختتم القصيدة بالإشارة الأقرب في «this» و«this»، لاحظ أن هاتين الإشارتين الأخيرتين تعودان إلى القصيدة ذاتها، بيد أن القصيدة موجهة «للخارج» إلى القارئ، دائمًا ما نجد أثرًا لهذا في النصوص التي بها ضمير المخاطب. بالطبع، لن تجد في القصيدة توجيهًا مباشرًا للمخاطب إلى القارئ على غرار «عزيزي القارئ، لقد تزوجته»، إلا أن القصيدة يقرؤها بالفعل قارئ حقيقي يعيش على بعد ٤٠٠ سنة من لحظة نظمها. وبما أن هذه الأبيات الخالدة قد عاشت طوال هذا الزمن، إذن؛ فمخاطبتها للقارئ الحديث دليل – في حد ذاته – على صدق التأكيد الأخير الذي جاء في القصيدة.

ثمة معنى أخير، بالطبع، يستطيع من خلاله القارئ أن يصنع نموذجًا لذهن المؤلف؛ فيراه فيه متسمًا بالتعالي والغرور والتمحور حول الذات،

كما يمكن اعتبار استخدام ضمير المخاطَب إشارة بلاغية دائرية إلى الذات؛ فشكسبير يطمئن نفسه طمأنة الراضي عن ذاته، ويتأكد هذا المعنى من تكرار «this» ذاتية الإحالة في نهاية القصيدة. وأخيرًا، من الممكن عقد مقارنة بين ضمير المخاطب «thee/thou» في الأبيات من ١ إلى ٨ – على الرغم من أن المخاطب قد اختفى بالفعل بعد البيت الثاني – وبين ظهور الضمير «thy» في البيت التاسع؛ فقد جاءت «but» الاستدراكية، كما جاء وقوع النبر العروضي بقوة على "thy"؛ ليوحيا للقارئ قراءة تقارن ما بين المحبوبة بوصفها «thee» وبين مخاطَب آخر مختلف («thy») بوصفه شكسبير مصوِّرًا نفسه تصويرًا بلاغيًا.

وإذا بدا هذا التحليل هشًا بعض الشيء يمكن دعمه إذا ما تأملنا بنية عالم النص في القصيدة؛ فبدلاً من أن تكون بنية عالم النص مباشرة، تُفتح القصيدة بانحراف سريع عن المسار باستخدام فعل من الأفعال الشرطية الشكلية: «Shall I ...?». المفترض لمثل هذه الافتتاحية أن يفترض القارئ عالمًا نصيًا يطرح فيه الشاعر سؤالاً، بيد أن التحول اللحظي يدعم فكرة كون السؤال حوارًا ذاتيًا داخليًا، لا تعبيرًا جهرًا على الملأ. (وفي هذا المعنى، تصبح السونيتة المكافئ للمناجاة الدرامية للذات). في هذا العالم النصي المتحول لا يبقى شيء على حاله لفترة طويلة؛ حتى الإحالة والإشارة؛ فالاستعارات، كما أشرنا سابقًا، تجعل انتباه القارئ يلتفت باستمرار، خاصة مع وجود استعارات مضمنة غالبيتها تشخيص («darling buds» أي «البراعم الحبيبة»، والفاعلي في «Rough winds do shake» أي «الرياح العاتيات تهز»، و«eye of heaven» أي «عين السماء»، و«his gold complexion» أي «بشرته الذهبية»)، كما أن النفي يحيك نسجًا لعالم متحوّل؛ فالمقارنة الافتتاحية، و«more lovely and more temperate» أي «أحلى وأسمى»، توحيان بالنقيض أي «less lovely» أي «أقل حلاوة»، وهناك «untrimmed» أي «غير مشذب»، و«not fade» أي «لا يتلاشى»، و«declines» أي «ينحدر»، «nor» أي «لا»، و«lose» أي «يفقد». أساليب النفي تلك سواء النحوية منها، أو الصرفية، أو اللفظية كلها – في نظرية العالم النصي – تشير إلى الصفات السلبية وإن جاءت في سياق إيجابي في مجمله؛ حتى الصفات الإيجابية بطبعها – مثل دفء الصيف– لم تنجُ من السلبية («too hot» و«too short» أي «أحر مما ينبغي» و«أقصر مما ينبغي»). فبصورة شاملة، يبدو أن تنميط العالم النصي جاء؛ ليوحي بحالة استقرار وثبات ظاهرية للعيان – على مستوى العالم النصي المبدئي– مع نص خفي يحمل معاني التحول عن المسار والإدراك البديل.

بالطبع، لا تستنفد هذه الملاحظاتُ جميع الاحتمالات التي من شأن التفسير الأسلوبي العرفاني أن يقدمها؛ فعلى سبيل المثال، هناك تحليل الأنساق الذهنية لبنيات المعرفة التي يقدمها مختلف القراء عند قراءة السونيتة، وقد قام يانغ Yang (٢٠٠٥) بهذا التحليل عندما بحث في الأنساق الذهنية للقارئ حول يوم صيف، وكيف ستبدو فصول السنة الإنجليزية إذا كان القارئ من تايوان؟ أما ستين وجيبس Steen and Gibbs (٢٠٠٤)؛ فقد حللا الاستعارات في القصيدة؛ بغرض الكشف عن تأثيراتها المتوازية، كما قام ستين Steen (٢٠١٤: ١٣٣) بتحليل التعمد في القصد الاستعاري بالإشارة إلى السونيتة رقم ١٨، وبحث فريمان Freeman (٢٠١٣) في الاستعارات الخاصة بالاحتواء CONTAINER، والقياس SCALE، والمسار PATH ، وتشابكها في القصيدة، وفي تحليل سابق مختلف قمت بالبحث في مدى قوة الانتباه والتناغم في السونيتة (ستوكويل Stockwell، ٢٠٠٩: ٣٠-٣٥).

تستعرض كل هذه الأبحاث مختلف الأطر والمناهج الخاصة بالأسلوبية العرفانية، كما أنها تستعرض الاحتمالات التي يمكن أن يقدمها تحليل أربعة عشر بيتًا فحسب.

مجالات واتجاهات جديدة للبحث

إن الشعرية العرفانية، أو الأسلوبية العرفانية، والسردية العرفانية، ذلك المنهج الدراسي المرتبط بها، وكذلك المجال الأكبر للدراسات الأدبية العرفانية، لاتزال كلها حديثة العهد، على الرغم من حجم ما قدمته وأنجزته في وقت قصير. ويرتبط تطورها المستقبلي بحافزين دافعين، الأول: مازال أمامنا الكثير والكثير من العمل حتى نطبق ما نعلمه بالفعل عن اللغة والذهن على الكتابة والقراءة الأدبيتين، وبوصفنا لسانيين أدبيين، لدينا حصيلة لا بأس بها من تفاسير وشروح لكيفية توليد القارئ للمعاني توليدًا مبدعًا في أثناء لقائه بالنص الأدبي. كما أننا حققنا تقدمًا لا بأس به، أيضًا، في البحث والتنقيب عن التأثيرات الجمالية، والمشاعر، والأحاسيس، والميول التي يولدها الأدب داخل نفس القارئ. لدينا أساس نستند عليه في فهم المسائل الدقيقة المتعلقة بالتناغم، والنبرة، والصوت. كما أننا شرعنا في التعامل مع مسائل تتعلق بالأخلاقيات الإقرائية والمؤلفية؛ من وجهة نظر السردية العرفانية. كل هذه التطورات مستمرة، وبوسعنا أن نرى أنه مازال أمامها الكثير لتقدمه؛ لأننا نعلم بوجود مجالات في مجال العلوم العرفانية لم تمتد لها يد بشر بعد، ستتيح لهذا العمل فسحة للتطور.

أما الثاني؛ فثمة حافز قوي ينبع من جوف ما لا نعلمه بعد. تعتمد الأسلوبية العرفانية على ما تحققه العلوم العرفانية من تطور وارتقاء، وبما أنه لا يزال هذا المجال الواسع يقدم أفكارًا وأساليب جديدة؛ فلا شك أن الشعرية العرفانية ستستفيد من كل ما هو جديد. وبالإضافة إلى ذلك، كانت الأسلوبية العرفانية في حد ذاتها، ومازالت، تقدم التنقيحات والابتكارات النظرية، بعضها يتعلق بالسياق الأدبي على وجه الخصوص، و الآخر قابل للتعميم على العلوم العرفانية بصفة عامة. لدينا فهم جيد لآليات النص، ولكن أمام هذا الفهم فرصة ليصبح أفضل. لدينا الكثير من الأبحاث عن علم النفس الإقرائي والتأثيرات الإقرائية، ولكن مازال هناك الكثير لنتعلمه. لقد بدأنا نتحدث بعقلانية عن الاختيار التأليفي المبدع وعن حوادث التاريخ الأدبي، ولكننا لا نزال نفتقد الأدوات التي تؤهلنا لإنجاز هذه المهمة بالشكل الصحيح. بيد أنني على ثقة تامة من أننا سنتمكن من الخوض في مجالات للقراءة الأدبية ما كان لنا حتى أن نتصورها، سنجد إجابات عن الأسئلة الأقدم حول الأدب والتعبير الفني، كما سنكشف عن أسئلة جديدة ربما لا نستطيع حتى صياغتها في اللحظة الحالية.

للمزيد من القراءة حول هذا الموضوع

- Cook, A. (2010) Shakespearean Neuroplay: Reinvigorating the Study of Dramatic Texts and Performance through Cognitive Science, New York: Palgrave Macmillan.

تستند إيمي كوك إلى العلوم العرفانية في بحثها في النصية والأداء في المسرح.

- Dancygier, B. (2011) The Language of Stories, Cambridge: Cambridge University Press.

تقدم باربارا دانسيجير استعراضًا سريعًا للأنماط المفهومية في السرد.

- Stockwell, P. (2002) Cognitive Poetics: An Introduction, London: Routledge.

الاستعارة الاصطلاحية من وجهة نظر عرفانية

إيزابيل أوليفيرا *

ترجمة: حسن دواس **

مكانة الاستعارة الاصطلاحية

يتبادر سؤال إلى الذهن: هل هناك حقًا استعارة اصطلاحية، بمعنى هل ثمة استعارة يمكنها أن تؤدي تمامًا دور المصطلح؟ إذا كان الجواب بـ (نعم)، فأي نوع من الاستعارة ذلك؟ وكيف يعمل؟ وما فائدتها في المجال العلمي؟ وإلى أي مدى يمكننا قبوله في اللغة الطبية؟ يبدو أن آصال Assal يؤكد لنا وجود هذه الاستعارة الاصطلاحية حين يقر بأن:

«استعارة المصطلحات بعيدة كل البعد عن كونها طريقة بسيطة من الكلام، إنها في الأساس طريقة في التفكير. بالتأكيد هي استِعَارَة مصورة، ولكن بمجرد أن يتم استثمارها في الممارسة الاجتماعية، وبمجرد أن يتم تحديد معناها من قبل الجهات التي تعمل في إطار هذه الممارسة، فإنها تصبح تعبيراً عن مفهوم جديد». آصال Assal (١٩٩٤: ٢٣)

إن الإسهام الحقيقي لأعمال آصال Assal هو على وجه التحديد هذه المحاولة لتمييز الاستعارة الاصطلاحية عن الاستعارة البلاغية، إنه يطرح -فيما يتعلق بلغات التخصص- إرهاصات مقاربة تختص بالاستعارة في المصطلح، مُبيّنًا أن هذه الاستعارة في جوهرها عملية ترتبط بالفكر الإنساني وليست مسألة كلمات فقط مثلما قدمتها التقاليد الأرسطية. إننا نود أن نقدم هنا الاستعارة بوصفها مفتاحًا لسانيًا للتصورات العرفانية في ميدان العلوم. يرى آصال Assal أيضًا أن الاستعارة الاصطلاحية تصبح تعبيراً عن مفهوم جديد حين تكون متجذرة في الممارسة الاجتماعية. كما أن طروحات هيرمانز Hermans تشكل جبهة أخرى أكثر من ضرورية في اهتمامنا في هذا العرض.

يؤكد هذا الأخير على أهمية الاستعارة في إدراك مفاهيم جديدة وفي المكانة المشروعة التي تحتلها الاستعارة:

«يؤكد الإيبستيمولوجيون المعاصرون أن كل العلوم تقوم على عملية تسعير، حيث يقوم الانزياح في المعنى، والقياس وغموض المفاهيم الأساسية بتوفير الفرضيات وإرشاد الملاحظات». هيرمانز (١٩٨٩: ١٤٣)

وبناء على هذين التعريفين، فحريٌ بنا أن نوضح أن التعريف الاستعاري في المصطلح يفترض الاعتراف بمستويين: ينضوي الأول تحت لواء

* أستاذ اللغات الأجنبية، جامعة السوربون الجديدة، باريس، فرنسا.
** أستاذ محاضر الآداب العالمية المعاصرة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ٢٠ أوت ١٩٥٥، سكيكدة، الجزائر.

الحقل اللساني، وينضوي الآخر تحت لواء الحقل العرفاني. ويتفاعل هذان المستويان باستمرار، على الأقل؛ لأن عالمنا المفاهيمي محاط بكلمات تسمح بتصنيفه ومنحه واقعًا معبرًا عنه. وإنه من الضروري التأكيد في البداية على السمة الأساسية للاستعارة الاصطلاحية. هذه الاستعارة لا تختص فقط بمسألة لغة ولكنها تدخل في صميم بنية مفهومية تصورية.

بالنسبة لنا ليس هناك شك على الإطلاق في أن الاستعارة ضرورة، وأنها أداة قيِّمة في النشاط العلمي، غير أنها مجهزة بدليل استعمال خاص. على الرغم من أن هذه الرؤية للاستعارة -ولفترة طويلة- لم يكن لها أية أهمية تذكر؛ لأنها نَحَتْ باتجاه التقاليد الفوشترية wüsterienne[1]، التي أدت إلى النظر إلى الاستعارة بوصفها كيانًا غير عقلاني يتجه نحو تمثيلات غامضة، توصف بأنها غير موضوعية، وخالية من الدقة العلمية، ومترعة بالغموض في نهاية المطاف.

أما موقفنا فموقف آخر. فالاستعارة طريق طالما سلكها العلماء الذين يقدرون طاقتها على إنتاج المعرفة وعلى التسمية، وبالإضافة إلى ذلك فإننا نعتقد أن الاستخدام الفعّال للاستعارة الاصطلاحية يكمن في الاستخدام السليم والمحدود الذي سوف ينهجه رجل العلوم. سيكون الأمر بيده لاختيار الاستعارة الصحيحة لتمثيل حالة معينة، وهكذا يتحقق إطار للتفكير ورؤية مكيفة مع الواقع المراد وصفه. لا يمكن أن يكون للاستعارة الاصطلاحية منظومة كلية فوضوية وغير منظمة، ولكن يجب أن تتبع نظامًا محددًا، يمكنه أن يوجه رجل العلم حينما يؤسس مفاهيمَ منطقة جديدة من مجاله. وينظر إلى الاستعارة العلميةً بالضرورة بكونها استعارة بالية، مُسَيْطَر عليها، قابلة للتحديد والتأويل، بغض النظر عن سياق التوظيف. وهكذا نتمكن فعلًا من القول إن الاستعارة الاصطلاحية ليست بأي حال من الأحوال منتجًا مرتبطًا بالجمالية أو بالنزوة الإنسانية، ولكنها أداة لا غنى عنها للعرفانية والتسمية والتلقيب والاصطلاح. وعلاوة على ذلك، فإننا نشرع في الحديث عن الاستعارة الاصطلاحية عندما يتم اعتمادها رسميًا في لغة التخصص، وحينها تصبح الاستعارة أداةً للتلاعب والتطبيق في مجال علمي معين، بحيث يهدف هذا النوع من الاستعارة إلى استذهان مثالي، بمعنى أنه يهدف إلى دقة اصطلاحية، ومنهجة مفاهيمية، وحياد عاطفي على عكس الاستعارة البلاغية. في الواقع، ينبغي للاستعارة الاصطلاحية محاولة تنقية نفسها من كل قيمها الإيحائية، واكتساب شفافية مطلقة تفصلها عن كل المعاني السابقة التي تم نقلها من قبل مكوناتها. ومع ذلك، يبدو أنه لا مفر من أن استعارة التخصص لا يمكن أن تكون تعيينية بحتة أبدًا، مقارنة بالواقع الذي تصفه. نلاحظ في النهاية أن الاستعارة الاصطلاحية لا تستدعي أي عمل فكري معين للتأويل، ولا أي جهد خاص للاستدلال؛ لأنها استعارة تقليدية، مؤكدة اجتماعيًا معترف بتطابقها، وإعطاء معنى لتجارب الاختصاصي. وبعبارة أخرى: تنتج المصطلحات الاستعارية على مستوى الأوساط العلمية والتي تكون مرتبطة جزئيًا بالخبرات الجماعية لهذه الأوساط.

الاستعارة الاصطلاحية في ضوء العلوم العرفانية

تعد المقاربة العرفانية نتيجةً للنظرية التفاعلية لـ بلاك Black (١٩٦٢). ففي الواقع أعادت الأفكار التقدمية تقييم وضع الاستعارة ومكانتها من حيث إنه لا يمكننا النظر إليها على أساس أنها مجاز فائض ذو قيمة تزيينية ولكن كأداة عرفانية، وقد حددت العلوم العرفانية عددًا من المفاهيم الأساسية لشرح آليات التفكير لدينا. وإحدى هذه الآليات تسمى «الاستعارة المفهومية» أو «الاستعارة التصورية

métaphore conceptuelle»، والتي درست في سنوات الثمانينيات من قِبل بعض الدارسين على غرار (نورماند[٢] Normand، ١٩٧٦)، و(لايكوف[٣] وجونسون[٤] Lakoff & Johnson، ١٩٨٥).

وقد أطلقت على مثل هذه الاستعارات تسمية «ن م ع - النماذج المثالية العرفانية (MCI)»[٥] (لايكوف، ١٩٨٧)، «الاستعارات العرفانية» (سندينج[٦] Sinding، ١٩٩٣)، وفي بعض الحالات كانت تسمى باختصار «نماذج» لا غير. وفقًا للدلاليين العرفانيين، فإن البنيات الاستعارية ليست سوى الانعكاس اللغوي لظاهرة أخرى مختلفة يسمونها «الاستعارة المفهومية»، التي تتموقع هذه المرة ليس على مستوى الألفاظ ولكن على مستوى الفكر. وعليه فإن الاستعارة في جوهرها ليست فقط مسألة ألفاظ ولكنها مسألة بناء مفهومي أيضًا، ومن هنا جاءت تسمية الاستعارة المفهومية، وهو المصطلح الذي نفضل استخدامه في صفحات دراستنا هذه. وفي إطار العلوم العرفانية ولتحليل التحويل الاستعاري فإنه من الضروري التمييز بين مفهومين مفتاحين هما: المجال المصدر، والمجال الهدف. في الواقع، عندما يتم القبض على مفهوم من خلال مفهوم آخر، فإننا نتحدث إذن عن «الاستعارة المفهومية» مَبْنِيَّةً على أساس العلاقة بين المصدر والهدف. ولتعزيز قولنا نورد تعريفًا قدمه (نونييز Nuniez ١٩٨٠)، والذي يحدد الاستعارة المفهومية بأنها «تَخَطٍّ ما بين المجالات، يحافظ على الاستدلال.» وهكذا، تستند الاستعارة على تخطيط هو عبارة عن عملية إنشاء المراسلات بين المجال المصدر (المفاهيم المألوفة)، والمجال الهدف (المفاهيم غير المعروفة). وبشكل عام، تستند الاستعارة في علم المصطلح على تجربة ما بين مجالية، ذات مجال داخلي، بمعنى أنها تقيم عرضًا بين المجالات المفاهيمية. ويجب أن نضيف أن هذا العرض يغطي جميع مجالات التجربة برمتها، ولكن تظل جزئية واحدة، من شبكة معقدة من الجشطالت التجريبية التي تشكل بنية المجال المصدر، يتم إسقاطها على المجال الهدف. وبالمثل، فإن الاستعارة لا تغطي إلا جزءًا من بنية المجال المصدر، فهي لا تمثل إلا جزءًا من المجال الهدف. وقد تحدث لايكوف وجونسون عن هذا الموضوع من خلال التقنيع masquage وتطوير الصفات المفاهيمية. ولنأخذ على سبيل المثال، استعارة «التخصص/ مضخة القلب».

فقصد الفهم والاستخدام السليم لهذه الاستعارة (مضخة القلب)، على الاختصاصي أن يمتلك وصفًا لكيفية عمل القلب (مجال دراسته)، بالإضافة إلى وصف لاستخدام المضخات لالتقاط المياه وضخها في القنوات (مجال مصدر معروف)، وإدراك الخصائص المماثلة في هذين الوصفين الاثنين على الرغم من الاختلافات الموجودة بينهما. مع التركيز على الصفات المشتركة المفترضة بينهما (مضخة، شافطة، ضاغطة)، وإخفاء تلك التي تكون غير ملائمة لتحليله (جهاز، قنوات، وما إلى ذلك).

وهكذا نلاحظ أن تغييرًا في مستوى تأويل الميزات هو وحده ما يسمح بتأكيد التشابه. ونلاحظ إذن أن الاستعارة المفهومية تسمح بربط الخبرات المعروفة في مجال معين من المعرفة بخبرات جديدة قيد التحقيق. فالعقل العلمي يمكنه سحب معنى من مجال إلى مجال آخر، وتعتمد فعالية الاستعارة على المعرفة التي نحوزها في المجال المصدر. يمكن للمرء أن يتساءل بهذا الخصوص حول خصائص المفاهيم التي تشكل المجالات المصادر في أمراض القلب.

في خلال أعمالنا[٧] لاحظنا على سبيل المثال، أن المجال المصدر ذا النوع الحسي، البصري واللمسي يُسَهِّل عملية الوصول إلى المفهوم؛ لأنه أكثر مباشرة، وأكثر طبيعية من المجالات-المصادر الأخرى. وأخيرًا، تجدر الإشارة إلى أن أحد

الإسهامات في البرنامج العرفاني يتعلق بتبيان قدرة الوحدة الاصطلاحية على الاشتغال ليس فقط بوصفها مفهومًا فرديًا، ولكن لتتناسب مع قاعدة المفاهيم الجديدة بشكل خاص، وبالتالي تشكيل نموذج حقيقي لتنظيم مجالات التجربة الإنسانية الشاملة. ومع ذلك، فإننا لاحظنا أن لايكوف وجونسون Lakoff & Johnson يمران مرور الكرام، وفي صمت تقريبًا، على ظروف تغيرات المعنى التاريخية والشكلية والاجتماعية الثقافية، لفائدة عموميات حول العرفانية وثوابت التجربة الإنسانية. في السياق ذاته، قدم فوكونييه Fauconnier وتيرنر Turner في وقت لاحق نظرية انسجام المفاهيم conceptual blending التي جاءت لتكمل نموذج لايكوف وجونسون. يقترح هذا التحليل الجديد لاستعارة المفاهيم تعقيدًا لمفهوم الإسقاط الاستعاري.

وعلى النقيض من نموذج لايكوف وجونسون، تفترض هذه النظرية وجود أربعة فضاءات ذهنية مختلفة ومرتبطة ومتورطة في عملية الإسقاط الاستعاري:

- فضاءان اثنان مدخلان (فضاء مدخل يتعلق بالمجال المصدر، وآخر يتعلق بالمجال الهدف)، كما حددهما لايكوف وجونسون.
- فضاء نظري لا يحتفظ من فضائي المدخلين (المصدر والهدف) إلا بالمعلومة البنيوية كما هي موصوفة في شروط صورة المخططات- أدوار وقيم وعلاقات مشتركة بين الفضاءين السابقين.
- فضاء مختلط (مزيج)، حيث علينا التحقق من ترابط تمثيلات فضاءات المدخلات وخليطها؛ وفي بعض الأحيان فضاءات ذهنية أيضًا تتم فيها تعبئة المعلومات.

نلاحظ إذن - وعلى عكس المفهوم الكلاسيكي للإسقاط الاستعاري- أنه يتم إسقاط البنية، بطريقة جزئية وأحادية الاتجاه، على الهدف، ويقوم فضاءا المدخل بإسقاط بنيتهما جزئيًا على فضاء جديد تم إنشاؤه لأجل حاجات العملية.

إن المزيج الذي يسقط من بنية منبثقة غير قابلة للاشتقاق من البنى المقترحة من (المصدر) أو (الهدف)، ومن هذه البنية المنبثقة، يشكل التكامل «المزيج» قاعدة استدلالات مستحيلة داخل فضاءات المدخل المأخوذ بشكل معزول، ويشير إلى الاختلافات أكثر مما يشير إلى التوافقات والتطابقات.

على العكس من ذلك، فإن نظرية لايكوف وجونسون تسعى لتحقيق ترابطات مستقرة بين المجالات المفاهيمية، في حين أن نظرية فوكونييه وتيرنر Fauconnier & Turner «التكامل المفهومي» l'intégration conceptuelle لا تقوم بتجميع هذه الترابطات فحسب، ولكنها تسمح بتفسير الابتكار المفاهيمي كذلك. ولنأخذ مثالاً من مجال أمراض القلب، فمصطلح مفتاح صول[٨] clef de sol. يتضمن الفضاء العام هنا في هذا الإسقاط معلومات يمكن تطبيقها في المصدر (مجال الموسيقى) كما يمكن تطبيقها في المجال الهدف (صورة أشعة سينية لمسبار معتم غير منفذ). ففي الرؤية التقليدية، يكون إدراك مفهوم مفتاح صول متوافقًا مع إسقاط تناظري لا يقحم إلا المعلومة التي تعد معلومة مركزية «علامة تحدد النغمات في الموسيقى» التي تنتمي إلى المصدر. أما المزيج فيتم الحصول عليه من خلال إسقاط جوهر هذه العلامة الموسيقية على فضاء تقنيات التشخيص في أمراض القلب.

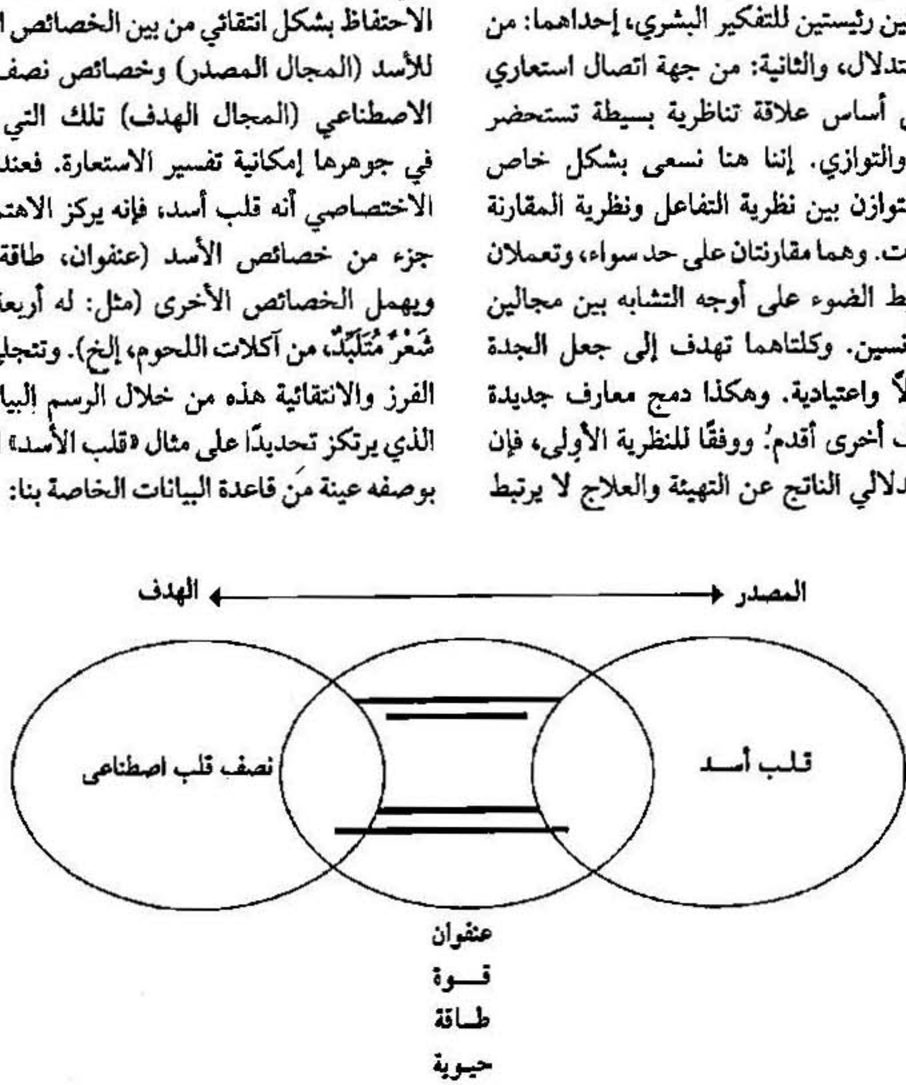
في هذه الحالة، بدلاً من كونها بؤرة لصدمة متناقضة ومستحيلة (شروط غير متجانسة بين الموسيقى والطب الإشعاعي)، فإن التكامل والانسجام blend سيكون الفضاء الذي يحدد فئة جديدة أوسع (صورة بالأشعة السينية لمسبار له شكل مفتاح صول). يبدو أننا بهذا الشكل سنجد - في نظرية لايكوف وجونسون - نظرية النموذج بوصفها كيانًا مركزيًا ينتظم حولها كل

التصنيف، في حين أن النظرية التي طورها فوكونييه وتيرنر تؤول بدلاً من ذلك نحو نموذج التشابه العائلي الذي يضمن قدراً أكبر من المرونة في تصنيف عملياتنا.

اشتغالية الاستعارة الاصطلاحية

في أثناء عملنا بهذا البحث، أدركنا أن العملية الاستعارية في مجال أمراض القلب تستجيب أساسًا إلى عمليتين رئيستين للتفكير البشري، إحداهما: من جهة الاستدلال، والثانية: من جهة اتصال استعاري مبني على أساس علاقة تناظرية بسيطة تستحضر التماثل، والتوازي. إننا هنا نسعى بشكل خاص لتحقيق التوازن بين نظرية التفاعل ونظرية المقارنة بين السمات. وهما مقارنتان على حد سواء، وتعملان على تسليط الضوء على أوجه التشابه بين مجالين غير متجانسين. وكلتاهما تهدف إلى جعل الجدة أكثر تداولاً واعتيادية. وهكذا دمج معارف جديدة إلى معارف أخرى أقدم. ووفقًا للنظرية الأولى، فإن التمثيل الدلالي الناتج عن التهيئة والعلاج لا يرتبط مباشرة بالسمات المشتركة؛ ولكنه ينبع من التفاعل بين مجالين: مصدر وهدف. ووفقًا للنظرية الثانية، فإن التمثيل الدلالي يجمع السمات المشتركة إلى المصطلحات المشكلة للاستعارة، ولا يحتاج إلى أي جهد لإدراكه.

علينا أولاً أن نبتدئ بعرض مبدأ الاستدلال. وعلى سبيل المثال فلنأخذ استعارة «قلب الأسد»[٩] التي تشير إلى آلية استدلال انتقائية. بمعنى أنه يجب الاحتفاظ بشكل انتقائي من بين الخصائص المعروفة للأسد (المجال المصدر) وخصائص نصف القلب الاصطناعي (المجال الهدف) تلك التي تحتمل في جوهرها إمكانية تفسير الاستعارة. فعندما يعلن الاختصاصي أنه قلب أسد، فإنه يركز الاهتمام على جزء من خصائص الأسد (عنفوان، طاقة، وقوة) ويهمل الخصائص الأخرى (مثل: له أربعةِ قوائم، شَعْرٌ مُتَلَبِّدٌ، من آكلات اللحوم، إلخ). وتتجلى عملية الفرز والانتقائية هذه من خلال الرسم البياني أدناه الذي يرتكز تحديدًا على مثال «قلب الأسد» المأخوذ بوصفه عينة من قاعدة البيانات الخاصة بنا:



شكل رقم (١): عملية الفرز بين مجالي المعرفة.

إن تطوير هذه الاستعارة يفترض إذن أن نمتلك وصفًا للأسد ووصفًا لنصف القلب الاصطناعي وأن ندرك الاختلافات - الخصائص الواضحة المشتركة بين هذين الوصفين. وفي هذه الحالة، من المهم تسليط الضوء على الطبيعة غير المتكافئة للتشابه بين المجال المصدر والمجال الهدف. فالاستعارة التفاعلية تقارن ضمنيًا، وهدفها هو مفاجأة العقل وإدهاشه، وبالتالي، تشجيع العالِم للبحث عن أوجه التشابه بين المجالين. وبعد هذا الصراع العرفاني، فإن الاختصاصي مدعو إلى النظر في موضوع الاستعارة من منظور مختلف، وهو ما يهيئه لإجراء تغيير مفاهيمي.

في الحالة الثانية المتعلقة بالاتصال الاستعاري، فإننا أمام استعارات مقارنة واستعارات استيعاب. وتستجيب الاستعارة الضمنية المقارنة إلى بنية [س١ هو س٢] مشكلة بذلك علاقة تناظرية، وهذه البنية ذات الرابط تمثل إما علاقة تكافؤ يكون فيها العنصر الثاني س٢ يحدد العنصر الأول س١. وإما علاقة يكون فيها س١ معرفًا اعتمادًا على س٢

نقترح هنا مجموعة أمثلة تنتمي كلها إلى صنف الاستعارات المقارنة:

- الأربطة الوترية توحي ضمنيًا أن الأربطة وترية.
- قلب شيخوخي يوحي ضمنيًا بأن القلب شائخ.
- قلب عصبي يوحي ضمنيًا بأن القلب ينفعل بسرعة.
- قلب نمري يوحي ضمنيًا بأن القلب أرقط مثل النمر.
- حفرة بيضاوية توحي بأن الحفرة ذات شكل بيضاوي.

نحن مع كل هذه الحالات في فئة معينة من الاستعارات التي تربط صراحة منطقتين مختلفتين مع افتراض تواز معين بينهما.

من خلال هذه الأمثلة نلحظ أن الاستعارة المقارنة تؤكد تشبيهًا صريحًا بسيطًا بين غرضين، في حين أن الاستعارة التفاعلية (قلب الأسد) تفترض محتوى متناقضًا.

وللاستعارة المقارنة اتساق يسمح بالتأويل الحرفي. أما الاستعارة التفاعلية التي لا تستفيد من هذه الخصائص فإنها لا تؤمن بالتأويل الحرفي، وهي غير قابلة للتحقق إلا عن طريق الاستدلال. وفي الاستعارة التفاعلية، لا يمكن الوصول للتماثلات إلا من خلال تحديد الاختلافات التي تخفيها، أما في الاستعارة المقارنة فيكفي أن نقف وقفة متأملة وننظر إلى الأغراض المتجاورة. وتتجه الاستعارة المقارنة إلى التطوير التحليلي لمحتواها في حين أن الاستعارة التفاعلية هي المجاز المركب بامتياز الذي يستوعب المفاهيم المختلفة وحتى المتناقضة منها.

تمثل استعارة «الاستيعاب» فئة خاصة من الاستعارة؛ ذلك لأنها تجمع صراحة بين عالمين مختلفين مع افتراض تواز معين بينهما. يمكننا أن نذكر بعض الأمثلة على استعارة «الاستيعاب»:

- الشريان الأبهر المدرع aorte en bouclier: الشريان الأبهر هنا نوع من الدروع، و على الأقل فإنه يمثل شكل الدرع.
- الحلقة الصمامية anneau mitral: الحلقة هنا نوع من الصمامات، تمثل شكل الصمام.
- الشريان التاجي artère coronaire: يمثل الشريان في شكل تاج.
- القلب القطرة cœur en goutte: هنا يمثل القلب بالضبط نوعًا من القطرة ويأخذ شكلها.

يمكننا استنتاج أنه وفقًا للحركة الدلالية التي ترتكز عليها الاستعارات، فإنها تنطوي على مختلف الآثار العرفانية، فعلى سبيل المثال، القول بأن الحبال وترية يرتكز على عملية استعارية مختلفة جدًا عن تلك التي تهدف إلى بناء روابط بين مجالين متميزين كما يوضحه مثال المذراة الأبهرية fourche aortique الذي يربط بين مفهوم ينتمي إلى المجال الزراعي (مذراة) ومفهوم آخر في مجال أمراض القلب.

لدينا مقارنة مباشرة مع استعارة الحبال الوترية cordages tendineux يمكنها أن تنتج تأثيراً توضيحياً. أما مع استعارة «قلب الأسد»، فإن الحركة الدلالية أوسع نطاقاً ويمكنها أن تكون أكثر جدلية؛ لأنها - إضافة إلى كونها معنى آخر - آلية اقتراح، ومن هنا يمكن أن تسمح بنظام فهم جديد. وحينئذ نعترف بقدرتها على خلخلة معارفنا، ولهذا السبب نمنحها أداء عرفانياً عالياً. وأخيراً، فإننا سوف نستشهد بما ساقه لايكوف وهو يسلط الضوء على أربع نقاط أساسية لفهم عملية الاستعارة:

أولاً: ليست الاستعارة مفهومية فحسب؛ وإنما هي مرتبطة بتجاربنا المتقمصة، ومرتبطة بجملة الملكات والاستعدادات المكتسبَة لدى الفرد، والكليات الاستعارية مرتبطة بكليات الملكات والاستعدادات.

ثانياً: تنتج الاستعارات لأن أدمغتنا مركبة بطريقة معينة؛ فبعض المناطق من الدماغ أقرب إلى تجاربنا الحساسة، وبعض المناطق الأخرى تستخدم هذه المناطق القريبة كمدخلات (imput).

ثالثاً: إن المحتوى الخاص للاستعارات مرتبط ببنية العلاقات داخل تجربتنا اليومية إنها ليست اعتباطية؛ لكونها مرتبطة بالتجربة اليومية الأكبر انتشاراً في الغالب.

رابعاً: تحافظ الاستعارة على التفكر والاستنتاج، إنها لا تتعلق باللغة فحسب؛ وإنما بالتفكر والتدبر كذلك. (لايكوف، ١٩٩٧: ١٦٧)

نلاحظ أن الاستعارة الاصطلاحية تنسج رابطاً رفيعاً مع التجارب المتقمصة للاختصاصي، أي مع هذه التطبيقات العملية اليومية، سواء أكانت هذه التطبيقات العملية حسية أم ثقافية أم اجتماعية أم لسانية. توضح شلانجر[١٠] Schlanger (١٩٩١) كذلك أن الاستعارات الاصطلاحية تغرف من خزانات دلالية متعددة تتعايش أو تتقاطع. وتميز شلانجر بين اثنين من هذه الخزانات التي تمنح مصادر غنية من أجل تحويلات متعددة ممكنة.

«إن سجل اللغة اليومية الزاخر بالتصورات، يحتوي على عدد لا بأس به من المصطلحات المبتذلة والاستعارات النائمة التي يمكن أن يعاد استثمارها من جديد؛ بالإضافة إلى اللغات المتخصصة، والمصطلحات العلمية، والمفردات التقنية، وبخاصة المعارف المهملة و المتُخَلَّى عنها، والتي تترك آثاراً تستمر بوصفها عناصر للمصطلحات المهجورة». (شلانجر، ١٩٩١:٦١)

إن أغلبية الاستعارات بالنسبة لتخصص أمراض القلب مأخوذة من مخزن اللغة اليومية، وتنتمي إلى مجالات تجاربية متعددة على غرار علم النبات والهندسة والدين والاقتصاد والزراعة والموسيقى domotique وغيرها، ويحدث في بعض الحالات الاستثنائية أن تأخذ الاستعارة أصلها مباشرة من اللغة الطبية، كما هو الحال على سبيل المثال: تشنج الشريان التاجي spasme coronaire [١١]، ربو قلبي، asthme cardiaque، التهاب الشُغاف الثُؤلُولي[١٢] endocardite verruqueuse.

إن هذا التشخيص لمصدر المصطلحات الاستعارية يريحنا؛ لأننا -إلى جانب التنقل اللغوي بين لغة الاختصاص واللغة العامة- نشهد فيه تحويلات، ما بين مجالية، مختلفة.

وفي الختام، يمكننا القول إن الاستعارة الاصطلاحية مُرْدَفَةٌ بتسمية علمية مرادفة تثري مقصد المفهوم. وحينئذ نجد أنفسنا - من داخل اللغة الواحدة - أمام وضع يذكرنا بما تم وصفه في الأعمال التي قام بها مركز البحث في الترجمة والمصطلح CRTT[١٣] حول التعددية اللغوية (تواورون[١٤] Thoiron، ١٩٩٤: ١٩٩٦)

إننا نريد هنا أن نؤكد على حقيقة أن هناك تطابقاً للمصطلح الاستعاري والمصطلح العلمي المرادف في مقاربة أحادية اللغة، يمكن أيضاً أن تؤدي إلى بناء أكثر ثراء، وإلى إضاءة جديدة للمفهوم. بعبارة أخرى

فإن المصطلح الاستعاري يكشف ملامح مفاهيمية، والتي يدعها مرادفه في الظل وعلى العكس، ما يفترض مسبقًا تعزيزًا عرفانيًا ملازمًا للتسمية المزدوجة. وعلاوة على ذلك نلاحظ أن المصطلح الاستعاري سوف يولّد معنىً مجازيًا لا حصريًا، وذلك راجع إلى تضافر جهود مجالين متباينين (المصدر والهدف) ومن هنا تبرز مقاربة أخرى على المستوى العرفاني والتي يمكن أن تؤدي إلى تمثيلات مختلفة وتسمح بتكييف خطاب معين بشكل أفضل للجمهور، وهذا ما ينطبق على حالة التبسيط والتعميم.

هكذا وانطلاقًا من مثال: مرض القلب angiocardiosclérose، وقلب شيخوخي cœur sénile نلاحظ بيسر شديد أن التركيب الاستعاري «قلب شيخوخي» يسمح بإغراء وتمكين وتوطيد اهتمام غير الاختصاصي؛ ذلك أن تقديم المعلومة يختلف تمامًا عن تلك المحتواة في المصطلح العلمي. يبدو أن المصطلح الاستعاري يسمح بتفسير عنصر معقد من خلال مقارنته مع عنصر آخر أكثر تداولاً واعتيادًا، وهذا ما يجعل كلام الاختصاصي أكثر جاذبية وأكثر حيوية بالنسبة للعضو المبتدئ غير الاختصاصي.

الهوامش

* العنوان الأصلي لهذا المقال:

Cognitif Oliveira, Isabelle. La métaphore terminologique sous un angle Pour une traductologie proactive — Actes Volume 50, numéro 4, décembre 2005

١- نسبة إلى أوجين فوشتر Eugen Wüster: مهندس وصناعي ومختص في مجال المصطلحات، من مواليد ١٠ أكتوبر ١٨٩٨ في فيسيلبرغ وتوفي في ٢٩ مارس ١٩٧٧ في فيينا، النمساوية، أسس نظرية المصطلحات.

٢- كلودين نورمان Claudine Normand: ولدت في ١٦ مارس ١٩٣٤ وتوفيت في ٤ ديسمبر ٢٠١١ أستاذة محاضرة فخرية في جامعة باريس، اشتغلت خاصة على الابستيمولوجيا وتاريخ اللسانيات (دي سوسير Saussure، بنفينيست Benveniste، وكوليولي Culioli). كانت عضوًا نشطًا في «مجموعة بحوث في تاريخ اللسانيات GRHIL»، وفي مجلة LINX منذ إنشائها في عام ١٩٧٩، وهي مؤلفة كتاب: سوسير Saussure .

٣- جورج لايكوف (وُلد سنة ١٩٤١ بالولايات المتحدة الأميركية): أستاذ اللسانيات المعرفية بجامعة كاليفورنيا (بيركلي). منذ سنة ١٩٧٢ عُرف بأطروحاته حول الاستعارة التصورية؛ إذ اعتبرها آليةً من الآليات المركزية في الفكر البشري. دافع عن أطروحات تشومسكي التوليدية، ثم ما لبث أن انتقد هذه الأطروحات بسبب عدم إيلاء تشومسكي الاعتبارات الدلالية ما تستحقه من عناية في نظرية النحو التوليدي. طبق لايكوف أطروحاته بصدد الاستعارة على مجال السياسة. واشتهر بأطروحته حول «الذهن المتجسد» التي تذهب إلى أن فكرنا ناتج عن أدمغتنا وأجسادنا. ويستند لايكوف إلى بعض افتراضات الأنثروبولوجيا الثقافية، وأطروحات المذهب البنائي التفاعلي.

من مؤلفاته:

- الاستعارات التي نحيا بها، (١٩٨٠) (بالاشتراك مع مارك جونسون).
- النساء، والنار، والأشياء الخطرة: ما تكشفه المقولات عن الذهن، (١٩٨٧).
- من أين أتت الرياضيات؟: كيف حمل الذهن المتجسد الرياضيات إلى الوجود؟ (٢٠٠٠) (بالاشتراك مع رافاييل نونيز).

٤- مارك جونسون (وُلد سنة ١٩٤٩ بالولايات المتحدة الأميركية): أستاذ الفنون الحرة والعلوم بشعبة الفلسفة بجامعة

الدراسة الإدراكية للفن واللغة والأدب

مارك تيرنر*

ترجمة: رانية خلاف**

التحول الإدراكي في الدراسات الإنسانية هو مظهر لتحول إدراكي أكثر شمولاً يأخذ مكانه في الدراسات المعاصرة للكائنات البشرية؛ لأنها تتفاعل مع علم الأعصاب الإدراكي، وقد يبدو أنها غير مألوفة لدارسي الدراسات الإنسانية؛ ولكنها - في الحقيقة - تستقي كثيراً من محتواها، والعديد من أسئلتها البحثية المركزية والعديد من مناهجها من تقاليد العلوم الأدبية قديمٌ بقدر قدم البلاغة الكلاسيكية. إن الغرض من وراء الدمج بين القديم والجديد، والعلوم الإنسانية والعلوم، والشعرية وعلم الأعصاب الإدراكي ليس خلق نوع من المزيج؛ ولكن - بدلاً من ذلك - أن تخترع نموذجًا عمليًا ومتواصلاً وذكيًا وثقافيًا ومتماسكًا للإجابة عن الأسئلة الأساسية والمتكررة عن الأدوات المعرفية في الفن واللغة والأدب.

بداية البلاغة اليونانية

تهتم الدراسة المعرفية في الفن واللغة والأدب بنماذج الفكر ونماذج التعبير وطبيعة العلاقة بينها. وهكذا؛ فإن هناك أصولاً ثقافية، وفي بعض الأحيان قصدية، في أعمال البلاغيين اليونانيين المتعلقة بنماذج الفكر والتعبير؛ كما تبين بحوث جين فانيستوك (١٩٩٩) في «الأشكال البلاغية في العلوم». فقد منحنا هؤلاء البلاغيون تصنيفًا أساسيًا وتحليلات مذهلة وقاموسًا من المفردات التقنية؛ مثل: خطة schema، وتماثل، وجناس، بالاتساق مع تركيز مفيد على الطريقة التي تكون فيها نماذج المعنى متلازمة مع نماذج الشكل.

نادرًا ما تعيد الدراسة اختراع مقولة أخرى في هذا المسار البلاغي الكلاسيكي؛ ولكن البلاغيين المعرفيين المعاصرين قد طوروا أيضًا سياقات بحثية لا يمكن للبلاغة الكلاسيكية أن تصل إليها؛ إذ لو كان أرسطو حيًا اليوم لكان سيدرس هذا البحث وينقح أعماله تبعًا لذلك.

أحد المناطق التي تجاوزت فيها الدراسة المعرفية الحديثة النظرية البلاغية الكلاسيكية هي دراسة اللغة. ومن الصحيح أن البلاغيين الكلاسيكيين قد توصلوا إلى فكرة اللغة بوصفها شبكة علاقات تجمع ما بين الشكل والمعنى، وقاموا بعمل مبهر في نطاق هذا المفهوم؛ ولكن البحث في سياق تلك الخطوط قد تطور بشكل سريع؛ وفقًا لمناهج اللغويين المعرفيين الحداثيين. (لمراجعة هذا التواصل، انظر Turner ١٩٩٨)

* جامعة ماريلاند، كوليدج بارك، الولايات المتحدة الأمريكية.
** كاتبة ومترجمة مصرية.

كتلة أخرى من التبصر غير متاحة بالنسبة للبلاغيين الكلاسيكيين هي نظرية التكامل المفاهيمي، وتعرف بشكل غير فصيح في العلوم المعرفية بـ «المزج blending»، وهو ما قمت بتطويره أنا وجيل فوكنر بشكل حدسي. والمزج المفاهيمي هو العملية الذهنية الناجمة عن جمع حزمتين ذهنيتين من المعاني - إطارين تخطيطيين من المعرفة، أو سيناريوهين، على سبيل المثال- بشكل اختياري وتحت القيود؛ لخلق حزمة ذهنية ثالثة من المعنى. حينما أكدت أنه لو كان أرسطو على قيد الحياة اليوم لكان قد نقح عمله القديم تحت تأثير الدراسة المعرفية الحديثة، قمنا جميعًا بتفعيل سيناريوهين: البحوث البلاغية المعرفية الحديثة من جانب، وأرسطو وهو ينهمك في بحوثه الخاصة على الجانب الآخر، وتوقعنا معاني من هذين السيناريوهين؛ لكي نجمع قصة ممزوجة لديها معنى جديد ناشئ: أرسطو بقوته العقلانية القديمة، ومزاجه الفضولي؛ لكن في صورة حديثة، حيث يعيش في يومنا وعلى علم جديد بالاكتشافات الحديثة ينقح عمله بوصفه إسهامًا في البلاغة المعرفية الحديثة. بشكل واضح، هذا المعنى الجديد لا يمكن أن يوجد في أي من السيناريوهين اللذين أسهما في ذلك المزج. إن أرسطو - من جانب - ليس في سيناريو الدراسة المعرفية الحديثة مطلقًا، وهكذا فإنه بديهيًا في هذا المعطى لا ينقح أفكاره تحت تأثير من دراسات معرفية حديثة. على الجانب الآخر، في سيناريو أرسطو العظيم الذي يعيش بيننا الآن ويندمج بالفعل في أبحاثه؛ فإنه لا يدرك بالفعل ماهية الدراسات المعرفية الحديثة، ومن المؤكد أنه لن يتأثر بها. ولكن في المزج، لدينا مفهومٌ عن أرسطو وهو واعٍ بالدراسات الحديثة ويقوم بالفعل بتنقيح أفكاره تحت تأثيرها. هذا المفهوم الجديد ينطوي على بناء للمعنى يبرز في المزج.

من المثير للاهتمام أن نرى مدى سرعة تطور التفسيرات التي لم تمنح في المدخلات في سياق المزج. إن جملتي عن أرسطو وقد أعيد استنساخه قد قُرئت بواسطة أفراد متنوعين بطرق متنوعة قرأها بعضهم بوصفها محفزًا لهم لتأطير البلاغة الكلاسيكية، ليس بشكل رئيس كعمل تاريخي مكتمل يمكن شرحه؛ ولكن كبرنامج بحثي مستمر يمكننا أن ندفعه للتقدم. فيما قرأها آخرون كمحفز لهم لتأطير البلاغيين الحداثيين؛ ومن ثم وصفهم كخلفاء علميين للبلاغيين الكلاسيكيين. بينما قرأها بعضهم بوصفها محفزًا لتأطير النصوص البلاغية الكلاسيكية؛ ليس بوصفها قانونًا من الأعمال الرائعة؛ ولكن كسلسلة من أوراق العمل الأساسية في برنامج بحثي، وبعضهم قرأها بوصفه محفزًا لهم لتأطير البلاغة المعرفية الحديثة؛ ليس بوصفها ثورة ثقافية في دراسة الفن واللغة والأدب؛ ولكن كامتداد طبيعي للتقاليد التي نعتنقها. يمكن لأي أحد أن يعارض أيًا من تلك الاستنباطات بلغتها الخاصة؛ ولكن بشكل حاسم، لم أجد نفسي مضطرًا أن أعبر عن أي منها للقراء بشكل واضح؛ لكي يقوموا بتطويرها. لقد ظهرت بشكل طبيعي بينما يفكر القراء في ذلك المزج.

إن إحياء أرسطو هو سيناريو ممزوج مغاير، وتقليد التعامل مع السيناريوهات المغايرة مثل هذا - بوصفها تصورات لعوالم محتملة تختلف كحد أدنى عن عالمنا - ليس مفيدًا في تحليل هذا المزج؛ لأن الأسئلة حول التغيرات الدنيا الضرورية لخلق عالم يمكن فيه إحياء أرسطو أمرٌ هامشي. إن المنطق في المزج ومن المزج ليس له علاقة بحقيقة مفادها أنه من المستحيل بكل الطرق إحياء أرسطو؛ فعلى الرغم من أننا نبني - بسهولة وبشكل أكبر، وبلا وعي - السيناريو الممتزج حيث تم إحياء أرسطو، وعلى الرغم من أننا نجادل في نطاق هذه الفرضية بسرعة وسهولة؛ فإن بنية المزج تبدو معقدة. إن البنية تستدعي إسقاطًا اختياريًا وحذرًا من قبل كل من السيناريوهات المشاركة. على سبيل المثال، نحن لا نجلب أرسطو للحياة بالضعف الذهني والبيولوجي

ذاته الذي كان عليه قبل وفاته، ولا نعيده للحياة بوصفه مولودًا جديدًا، ونصرُّ على أنه ينبغي أن يتعلم ويتحدث من جديد، وعلى الرغم من يقيننا أن هذه هي الطريقة التي ينبغي أن يدخل بها كل الناس العالم. يمكن لأرسطو من خلال مفهوم المزج أن يتحدث مع البلاغيين المعرفيين ويقرأ ما يكتبون؛ على الرغم من أن أيًا منهم لا يتحدث اليونانية الكلاسيكية، وأن أرسطو التاريخي تُوفي قبل أن تدخل الإنجليزية حيز الحياة.

إن بناء المزج يتطلب التأليف والاكتمال والتفصيل. على سبيل المثال، يجب أن نؤلف اهتمام أرسطو بالمعنى والتعبير مع البحث الحديث فيما يتعلق بالمعنى والتعبير، ونكمل ذلك السيناريو حتى يصبح أرسطو «واعيًا» بالبحوث الحديثة. ينبغي - بعد ذلك - أن يوضح المزج بشكل تفصيلي؛ حيث يبدأ أرسطو في تنقيح نظرياته في استجابة منه لتلك البحوث الحديثة.

إن قوة المزج وتعقيده - في مثل تلك الأمثلة - يجعلها تبدو كأن المزج نوع مثير من خدع السيرك العقلانية التي يمكن فقط لعقل مدرب ويقظ تمامًا ومنكب على الأعمال الفذة أن يؤديها. بالعكس - وبشكل كبير - المزج هو روتين أو عملية مبتذلة تهرب من التتبع إلا من التحليل التقني. إنه ليس مقصورًا على أغراض معينة، وليس مكلفًا، وليس محجوزًا للكبار الناضجين. في الحقيقة؛ إنه العماد الأساسي لأدب الأطفال. على سبيل المثال، في كتاب كروكيت جونسون «هارولد والقلم البنفسجي Harold and the purple crayon» [١٩٨٣ (١٩٥٥)] - وهي قصة كتبت لأطفال في الثالثة من عمرهم - استخدم (هارولد) قلمه البنفسجي لكي يرسم، وكل ما رسمه صار حقيقيًا. إن عالمه هو مزيج من الواقع المكاني وتمثلاته، وفي هذا المزيج تنصهر التمثلات مع ما تمثله. حينما أراد (هارولد) الضوء لكي يذهب للتمشية رسم القمر؛ وهكذا صار لديه ضوء القمر، بقي القمر معه أينما تحرك. هذا المزيج له مُدخلان: أحدهما لديه عناصر العالم المكاني كما اختبرناه وأدركناه في أحد تلك العناصر وهو القمر، والمُدخل الآخر للمزيج يتميز بمعرفة تقليدية عن الرسم. في المُدخل الخاص بالقمر الحقيقي لا يمكن أن يخلق القمر بالرسم، ولا يمكن أن يدخل حيز الوجود وفقًا لإرادة شخص ما، وفي المُدخل الخاص بالرسم لا يمكن للقمر المرسوم أن يبعث بالضوء، ولا أن يطفو مرتحلاً عبر السماء كرفيق للفنان؛ ولكن - في المزج - هناك قمر خاص ممزوج وله خصائص خاصة ومتطورة.

إن ميكانيزم الدمج الذي يمنحنا هذا القمر الخاص الممزوج يعمل - بشكل عام - خلال «هارولد والقلم البنفسجي». حينما يريد (هارولد) العودة إلى بيته؛ فإنه يلجأ لرسم نافذة حول القمر، جاعلاً القمر في موضع بحيث يظهر في نافذته لو كان في غرفة نومه، وبذلك فهو بشكل أتوماتيكي في الحقيقة في غرفته، ويمكنه - إذن - أن يذهب للنوم. إن العالم الممزوج للطفل (هارولد) يتميز بأنواع جديدة من الخسائر وتشكيلات الحدث التي ليست متاحة من مجال الرسم، ولا من مجال الحياة المكانية. إن الإسقاط فيما يخص هذا المزج واكتمال وتحليل المزج ليست خوارزمية لا يمكن توقعها من المدخلات؛ لكن - بدلاً من ذلك - لديها مساحة معقولة للبدائل. على سبيل المثال، حينما يرسم المرء أو يقوم بعمل اسكتشات، يمحو ويصنع أخطاء لا تحسب كجزء من اللوحة المنتهية. أي نوع من العلامات صنعه القلم البنفسجي يمكن احتسابه كواقع في المزج؟ إن الإجابة التي اختارها مؤلف الكتاب هي كل العلامات. حينما تهتز يد (هارولد) وهي ممسكة بالقلم البنفسجي وهو يتراجع مبتعدًا عن التنين المخيف على نحو مرعب؛ فإن العلامة الناتجة عن ذلك هو خط بنفسجي من أشكال زخرفية متعرجة: «لقد أدرك بشكل مفاجئ ما كان يحدث. ولكن حينها كان (هارولد) منقلبًا فوق رأسه في محيط» (جونسون، [١٩٨٣ - ١٩٥٥]).

إن مبدأ الربط بين الاسكتشات البنفسجية وعناصر الواقع بشكل غير مفاجئ هو - في حقيقته - مناظرة صور تخطيطية؛ فإذا تناظر الاسكتش مع الشكل الأيقوني لشيء ما؛ فهو هذا الشيء؛ ولكن يظهر أن تلك المناظرة مقيدة. إن اسكتشًا بنفسجيًّا ما يمكن أن يناظر واقعًا واحدًا تحديدًا. على سبيل المثال، بمجرد أن تحولت الخطوط المتعرجة إلى مياه محيط، لا يستطيع (هارولد) أن يحول المحيط إلى كعكة بإدراك الخطوط المتعرجة كزخرفة متجمدة على سطح الكعكة. على الرغم من ذلك، في مزج مدرك بشكل مختلف، وفي كتاب مختلف، قد تمتلك الشخصية التي تقوم بالرسم القوة على إعادة صياغة الواقع من خلال إدراك الاسكتش أولاً بطريقة ما ثم بطريقة أخرى.

في مزج (هارولد) نجد أن كل المساحة الجسمانية هي قطعة من الورق يرسم عليها. ولنا أن نتساءل: ما الاحتمالات الكامنة في المزج لمساحة بيضاء/فارغة؟ هل يمكن لـ (هارولد) أن يتحرك خلالها كما يأمل؟ الإجابة التي اختارها المؤلف هي أنه، بمجرد أن رسم (هارولد) شيئًا ما يُمنح موقعًا نسبيًّا؛ حيث إنه مقيد ببعض قوانين الفيزياء الخاصة بالعالم الحقيقي. على سبيل المثال، مجرد أنه رسم الهيكل الخارجي لقارب وجزء من الشراع؛ فإنه ينبغي أن يتسلق الشراع؛ لكي يرسم أجزاء القارب التي لم يتمكن من الوصول إليها وهو على الأرض. حينما يريد أن يجد منزله يبدأ في رسم جبل يمكنه أن يتسلقه لكي يحظى برؤية أفضل. تسلق الجزء الذي رسمه ليستطيع أن يرسم جزءًا آخر من الجبل لكي يتسلقه، ولكنه - وهو ينظر لأسفل للجانب الآخر من الجبل- ينزلق؛ حيث إنه كان في موضع ما بالنسبة للجبل، فالمساحة الفارغة الآن عبارة عن شريط هوائي رفيع، وهكذا فلا بد أن يسقط. إنه مجبر على أن يرسم بالونًا لكي ينقذ نفسه من التحطم على الصخور.

تحدث أشكال مشابهة من المزج في كتب أطفال أخرى مثل «الأرنب الهارب The Runaway Bunny» ١٩٤٢ للكاتبة مارجريت وايز براون، وقصة إليزابيث ماكدونالد «صورة جون John's Picture» ١٩٩١، و«الأمير الصغير Le Petite Prince» ١٩٤٣. إن الحيوانات الناطقة مزج واضح وأمر روتيني في كتب الأطفال، والكثير من أغنيات الأطفال تقدم مزيجًا مفصلاً، من أفضلها الأغنية الفرنسية «Il etait une dame Tartine»؛ حيث تتحول فيها الساحة الملكية والقصر إلى أشكال من الطعام. إن جزءًا من البناء الناشئ في هذه الأغنية هو التزام الآباء بأن يمدوا أطفالهم بكثير من السكر؛ وهكذا فإن «قصور السعادة المصنوعة من السكر» يمكن أن يحافظ على بقائها كما هي.

«هذا الطبيب الحطاب» هو مزج مجازي يقرأ عادة بوصفه تأكيدًا أن الطبيب ليس كفئًا؛ على الرغم من أن انعدام الكفاءة لا تنتمي لنموذجي الطبيب أو الحطاب. مزج آخر له شعبية في واشنطون دي.سي، في وقت عرض فيلم «تيتانيك» ١٩٩٧، وكان الرئيس بيل كليتون لازال يتعافى من فضيحة جنسية جديدة، «لو أن كليتون كان تيتانيك؛ لكان الجبل الجليدي قد غطس». هذا المزج اكتسب شعبية مرة أخرى بعد ذلك بشهور عديدة حينما نجا من الاتهام الخاص بالفضيحة الجنسية ذاتها، وهو مزج مجازي؛ ولكن ليس بشكل أساسي إسقاطًا لما نعرفه عن «تيتانيك» بخلاف فهمنا لـ بيل كلينتون. ما نعرفه عن «تيتانيك» هو أنها غرقت، ولكن في المزج تنجو ثنائية كلينتون/تيتانيك بينما تغرق ثلاثية الجبل الجليدي/ الفضيحة / الاتهام، على الرغم من أن الثلج هو أقل كثافة من الماء.

يحدث التمازج خلال القانون الأعلى للأدب. على سبيل المثال فإن قصيدة والاس ستيفن «الرجل الثلجي» هي مزج غالبًا ما يُقرأ كأنه يطلب منا إدراكًا مركبًا من الرجل الثلجي والكائن الإنساني. من

المؤكد أن الرجل الثلجي الممزوج لديه قوى خاصة للإدراك؛ لأنه ليس محكومًا بالطبيعة الإنسانية التي لا مفر منها، والتي تقضي بفرض افتراضات مسبقة على ما يراه. إنه :

... مستمع، ينصت في وسط الثليج،
ولا شيء، يراه بنفسه
لا شيء ليس هناك واللاشيء هناك

لا يمكن لقراء هذه القصيدة في الواقع أن يكونوا رجلاً ثلجيًا ممزوجًا بشكل قصدي؛ ولكنهم يمكن أن يتعلموا شيئًا ما من خلال بناء المزج و من خلال تأمله.

غالبًا ما تكون الأمثلة الأدبية للمزج هي الأكثر صدمة وقدرة على الصمود في الذاكرة. إنها أيضا تقدم التحدي الأكبر لتحليلها. «حلم الصليب The Dream of the Rood»، والتي نحتت فقرات منها على Ruthwell Cross، تعود على الأقل لبداية القرن الثامن الميلادي، وهي مثال مذهل على المزج. بين فضائل أخرى؛ تظهر حلم الصليب كيف أنه من السهل لمزج أن يكون له العديد من السيناريوهات المشاركة. في هذا العمل، يحكي شخص آثم حلمه، حيث يشاهد الصليب المقدس وهو يتحدث معه عن تجاربه وخبراته. يعد هذا مزجًا تشخيصيًا. غالبا ما نشعر حينما ننظر إلى شيء مادي أنه يحدثنا عن تاريخه، هذا يعني أن ما نعرفه عن تاريخه هو «ما يعبر عنه» ذلك الشيء. هذا المزج «حلم الصليب» يستغل ذلك المزج التقليدي لخلق مزج نشط و حيوي؛ حيث يتكلم الصليب بالفعل. ولكن الأمر يذهب إلى أبعد من ذلك المزج التقليدي؛ لأن الصليب يخبر الرجل الآثم عن أحداث لا يعلمها ولا يمكن الاستدلال عليها بمجرد رؤية الصليب. إن الرجل الآثم يتم تصوره - في هذا المزج - بوصفه الشخص الموجه إليه الخطاب، واضعًا الصليب والشخص الآثم بداخل إطار بلاغي ودرامي. هنا يصبح القارئ هو جمهور الشخص الآثم والجمهور غير المباشر للصليب.

الصليب أيضًا ممزوج بالمسيح؛ لأن الصليب ليس فقط ملطخًا بالدم على جانبه الأيمن؛ ولكنه ينزف من جانبه الأيمن أيضًا. يروي الصليب كيف أن الخصوم قد أخذوه من الغابة وأجبر على التشكل وفقا لتصميم شيطاني. لقد عانى مثل المسيح، وجرحته الأظافر ذاتها؛ وهكذا فإن الصليب والمسيح قد تعرضا للسخرية. إن معاناة الصليب المشابهة لمعاناة المسيح تضفي عليه الخلود والقدرة على شفاء الآثمين. يقول الصليب إن هؤلاء الذين يرتدون الصليب لا يحتاجون للشعور بالخوف، إن مملكة الجنة يمكن البحث عنها من خلال الصليب.

إن الصليب ممزوج أيضا بالرجل الآثم الذي يحكي عن الحلم، خالقًا بذلك مزجًا من التماثل. الرجل الآثم ملطخ بالخطايا، مجروح بأفعاله الخاطئة، حزين. كان الصليب، أيضًا، بمجرد أن شعر بأنه آثم: قاتل المسيح، ولكنه أعتق، كما تمكن الآثم من الانعتاق.

ربما الشيء الأكثر إثارة للاهتمام أن الصليب ممزوج أيضًا بالرجل الممنوح أرضًا من قبل الملك، والمسيح ممزوج بالملك الذي يخدمه ذلك الرجل. في هذه القصة، يبدو المسيح بطلاً قويًا شابًا شجاعًا كما تشاهده الجماهير. إنه يسرع في اتجاه الصليب في جرأة. إنه ينزع ملابسه ويعتلي الصليب، يصف الصليب نفسه بوصفه قد أدى واجبه في خدمة إرادة الله. وكما جادل ريتشاردسون؛ فإن غرض هذا المزج هو تقديم نموذج لما هو عليه مالك الأرض الطيب وما ينبغي أن يفعله. يمزج المؤلف ما بين الصليب ومالك الأرض حتى يمكن احتساب الصليب كمالك للأرض. يمثل الصليب أفعاله بوصفها مثالية وخدمة جديرة بالإطراء والثناء إلى السيد النبيل، هذا التقييم، مجموعًا بالوضع المقدس للصليب ومكانته

الواضحة «كل ذلك الذهب، كل تلك الملائكة العابدة»، تجعله في المزج ليس مجرد مالك للأرض؛ ولكن نموذجًا مثاليًا بين ملاك الأرض. كنتيجة؛ فإنها تقدم نموذجًا لهؤلاء من سيكونون ملاكًا للأرض. ولهذا فإن القصيدة لديها، كأحد مظاهر الإقناع، ما أسماه ريتشاردسون نموذجًا لما سيكون عليه الملاك القادمون. إن هذا مزج معقد؛ حيث تاريخ الصليب كشيء مادي، مزج بإطار حياة مالك الأرض جاعلاً الصليب نظيرًا لرب مالك الأرض. النتيجة هي سيرة خاصة وناشئة للمزج لما هو مشرف وناجح بشكل استثنائي لثنائية مالك الأرض- الصليب، كل ذلك بغرض إبراز القصة المشاركة لمالك الأرض، وهو النموذج الإلهي المتفق عليه لما ينبغي أن يكون عليه تصرف مالك الأرض.

المزج هو بالضبط نوع من العمليات الذهنية التي قد تكون مثيرة للاهتمام بالنسبة إلى البلاغيين الكلاسيكيين؛ ولكن - حتى الآن - وجدت، فقط، فقرة واحدة قصيرة؛ حيث يمكن لبلاغي كلاسيكي أن يدرك ضمنيًا العملية الذهنية اللازمة للدمج. بشكل متوقع تحدث في الكتاب الثالث لـ أرسطو «البلاغة» (الفصل الثالث: ١٤٠٦ قبل الميلاد): إن خطاب جورجياس للسنونو حينما سمحت لروثها بالتساقط فوقه وهي تطير فوق رأسه أتى في أفضل الصور المأساوية؛ قال: «لا، يااللعار، فيلوميلا»؛ معتبرًا إياها طائرًا، لا يمكن أن تسمي تصرفها عارًا؛ معتبرًا إياها فتاة، يمكنك أن تفعل ذلك؛ وهكذا فإنه كان سخرية جيدة لمخاطبتها كما كانت عليه ذات مرة وليس لما هي عليه الآن. إن الفعل الذي يستدعي الخزي يوجد، فقط، في المزج، الفعل مستحيل للفتاة والخزي أمر مستحيل أن يوصف به طائر السنونو. ليس واضحًا تمامًا أن أرسطو يدرك وجود ذلك المزج، أو يدرك المعنى الناشئ في الفعل المخزي، أو يدرك أن المعنى الناشئ يوجد، فقط، في المزج. الأكثر من ذلك أنه يرى المزج كإنجاز نادر وغريب، ولا يصنع أية مشاركة نظرية لدراسة المزج. بشكل واضح؛ فإن التبصر في أمر المزج لم يكن ببساطة متاحًا للبلاغيين الكلاسيكيين.(١)

هذا الإغفال هو أمر ملحوظ بالنسبة لي، مع الأخذ في الاعتبار رؤيتي بأن القدرة المركزية للكائنات البشرية الحداثية معرفيًا - حيث الحداثة هنا تمتد للوراء، ربما إلى خمسين ألف عام - تكمن في قدرتهم المتقدمة على التكامل المفاهيمي. خلال العصر الحجري القديم الأعلى بدأ الإنسان تقدمًا مذهلاً من اللاأهمية إلى السيطرة على الكوكب. تشريحيًا، تطورت الكائنات البشرية ربما من مائة وخمسين ألف عام قبل ذلك؛ ولكن شيئًا ما تغير خلال العصر الحجري القديم الأعلى. لقد اكتسبت الكائنات البشرية قدرة عظيمة على الابتكار وتأسيس الثقافة لكي تدعم الابتكار. لقد اكتسبوا خيالاً إنسانيًا قادرًا على خلق مفاهيم جديدة ونماذج ذهنية جديدة. لقد كان هناك العديد من النتائج الدرامية: الفن، العلم، الدين، الثقافة، استخدام مصقول للأدوات واللغة.

إن القصة المحددة لنوعنا البشري- ثقافيًا وعقلانيًا ومن الناحية البيولوجية العصبية - هي قصة كيف أمكننا أن نطور القدرة على تشكيل شبكات التكامل المفاهيمي من المعطيات المتضاربة بقوة؛ لخلق معنى جديد في المزج. لا أقدم هذا كقصة تبرهن على الانتصار أو لمجرد التسلية؛ إن المزج يحمل في طياته ألمًا شديدًا ليس للجينات؛ ولكن للعقول العاطفية الإنسانية التي تطمس بشكل روتيني حينما تموت الأجساد الإنسانية. يعيش العقل اللاإنساني في نسيج ديناميكي يتكون من أشكال مزج مفاهيمية عديدة، ومن خلالها تشكل وجودها ومعناها، ليس دائمًا بأسلوب يتميز بالترحاب أو السرور. إن الطفلة التي ماتت في الماضي لاتزال ذهنيًا معنا، الطفلة لا ترحل أبدًا، إنها هناك دوما لتلقي بظلها على اليوم، على الرغم من أن أيامنا قد تغيرت بشكل جذري منذ

وفاتها. في المزج، يمكننا أن نتخيلها تعيش وتكبر بشكل ملائم. إننا نتملق أو نبتسم على رد فعل جدنا الميت على قرارات ابننا، على الرغم من أن جدنا الحقيقي لم يلتق أبدا بابننا الحقيقي. غالبا ما تتخذ تلميحاتنا عند القيام بفعل ما، شعور أو إيمان من ذلك المزيج. إننا نقوم بتجميع نماذج المستقبل الممزوج، ونختار من بينها أو نجمع أشكال الحاضر المغايرة، ونحزن من أجل تضادها. غالبا ما يتخذ الشعر حافزه وحقيقته من مثل ذلك المزج، مثلما يمزج المتحدث في قصيدة ويليام بتلر ييتس «بين أطفال المدرسة» ذكرى ليدا مع مفهوم طالبة مدرسة:

أحلم بجسد ليدا، منحني
فوق نار غارقة، حكاية
روتها عن تأنيب قاس، أو حدث تافه
حول يوم طفولي عادي إلى تراجيديا
روت، ويبدو أن طبيعة كل منا قد اختلطت
إلى مدار من التعاطف القوي،
أو ربما، لنبدل المثل الأفلاطوني،
إلى الصفار وبياض القوقعة الواحدة.
ونفكر في تلك النوبة من الحزن أو الغضب
أنظر على طفلة واحدة هنا أو هناك
وأتعجب إن كانت تقف هكذا في ذلك العمر
لأنه حتى بنات البجعة يمكنهن أن يشاركن
شيئا ما من تراث كل مجدف في قاربه
ولديه ذلك اللون على خده أو شعره
وعند ذلك يندفع قلبي خافقا بشكل وحشي
إنها تقف أمامي كطفلة حية.

«من جعلنا نلتوي بهذا الشكل؟»، تسأل راينر ماريا ريلكة (١٩٦١ - ١٩٢٢:٦٥):

... الحيوانات الماكرة
تلاحظ أننا لسنا في مأمن تماما
في العالم الذي قمنا بتفسيره
(ريلكة، ١٩٦١ - ١٩٢٢)

لم يفعل بنا شخص أو شيء أو ثقافة تمييزية أو حدث محلي ما مثل هذا الالتواء؛ ولكن - بدلاً من ذلك - تطورنا كجنس بشري له قدرة ذهنية تمنح قوة غير مسبوقة؛ ولكن لا ضمان لمتعة ممزوجة.

مبدأ أساسي في علم الأعصاب

لقد قلت إن الدراسة المعرفية في الفن والأدب واللغة لديها ركيزتان: واحدة في البلاغة الكلاسيكية، والأخرى في علم الأعصاب المعرفي؛ الدراسة الحديثة للمخ والعقل. إن علم الأعصاب المعرفي معروف بدرجة أقل بين أساتذة الأدب بالمقارنة بالبلاغة الكلاسيكية؛ ولكن ذلك قد يتغير. لقد وصف آلان ريتشاردسون (١٩٩٨:٣٩) وضعنا الحاضر بهذا الشكل:

> حينما يكتب التاريخ الثقافي للنصف الثاني من القرن العشرين؛ فمن المحتمل أن يتم إدخال النقد والأدب الأنجلوفوني في حاشية ساخرة أو اثنتين. قد يجد الأساتذة في العصر المستقبلي استمتاعًا في ذرائع لبروفيسور إنجليزي لحل ألغاز القوة الإنسانية وتشكيل الموضوع واكتساب اللغة والوعي؛ بوعي قليل أو لا وعي بالتطورات المذهلة في علم النفس واللغويات وفلسفة العقل وعلم الأعصاب التي تشكل القصة المركزية للحياة الثقافية الأنجلوأمريكية من الخمسينات وحتى اللحظة الراهنة... إن علم الأعصاب المعرفي قد نشأ بوصفه أكثر المشروعات العابرة للحقول المعرفية إثارة وتطورًا بشكل سريع في عصرنا هذا. أن يبقى هذا الأمر مجرد خبر للكثير من العاملين في أقسام الأدب لهو أمر يستدعي الشعور بالحرج؛ وسيبقى بهذا الشكل لكي يثبت ما هو أكثر من الحرج.

من المهم إدراك أن الاحتفاظ بركيزة واحدة في علم الأعصاب المعرفي لا يعني تبني أفكار علماء الأعصاب المعرفيين بوصفه موضوعًا لإعادة التدوير

في نطاق الدراسات الأدبية بدون تمحيص. على العكس؛ فإن الحرفة تحتمل الطريقين معًا، ولقد كان هناك بعض المفاوضات المثيرة للاهتمام في هذا المجال. على سبيل المثال؛ فإن نظرية المزج تعد مثيرة لعلماء الأعصاب المعرفيين؛ لأن المزج المفاهيمي معمول به خلال التفكير اليومي في اللغة والأفعال اليومية؛ حيث يبرز بشكل كامل من دراسة التعبيرات الأدبية واللغوية الابتكارية.

إن علماء الأدب والفن متفهمون للأعمال المعقدة في الإبداع والابتكار واللغة والتمثلات البصرية وبناء المعنى. إنهم يقدمون أمثلة رائعة ومضيئة غالبًا ما تجعل من تعقيدات العملية الذهنية شيئًا يسير على الفهم والتبصر. إن لديهم حدسًا مدربًا جيدًا فيما يتعلق بتعقيدات الظواهر اللغوية والذهنية، ولديهم أفكار عن المعنى والشكل. تلك التعقيدات والأفكار - بشكل كبير - لم تخترق بعد مجال الرؤية الخاص بعلم الأعصاب المعرفي.

فكرة أكثر شمولاً عن التاريخ الإنساني

إن علم الأعصاب المعرفي له أيضًا عدد من المجالات التي يمكن أن يقدمها. أحدها هو فهم أشمل للتاريخ الإنساني. إن أساتذة الفن والأدب يركزون على التاريخ الثقافي والسوسيولوجي؛ حيث إنه يعمل على امتداد موجز ومؤقت نسبيًا من العقود والقرون. يشارك علم الأعصاب المعرفي ذلك الاهتمام؛ ولكنه - وبشكل مساو - يضع اعتبارًا لمظهرين مهمين من مظاهر التاريخ الإنساني: الأول هو تاريخ النشوء والتطور، وهو يمتد عبر آلاف وملايين السنوات، والثاني هو تاريخ التخلق Ontogenetic History ... تطور العقل والمخ الفردي من البداية إلى العمر المتقدم. إن كلًّا من التاريخ الثقافي، وتاريخ التطور والنشوء، وتاريخ التخلق كلها ينظر إليها علم الأعصاب المعرفي بشكل نمطي بوصفها مظاهر من التاريخ الإنساني لا تعمل بشكل مستقل.

فيما وراء تاريخ النشوء والتطور، وتاريخ التخلق، والتاريخ الثقافي تسعى الدراسة المعرفية أيضًا لمعرفة ما الذي يجعل التاريخ تاريخيًّا. لقد نُشرت نظريات لأنظمة التنظيم الذاتي وأنظمة التكيف المعقدة تتناول فيها الدراسةُ المعرفيةُ الطريقةَ التي تكون الأنظمة التاريخية وفقها مسارات تابعة غير وظيفية أو مشروطة أو غير غائية أو غير ضرورية. توجد الأنظمة التاريخية جنبًا إلى جنب مع البدائل التاريخية الأخرى. تطور الأنظمة التاريخية البنية الناشئة، وتعتمد على الحوادث. (على سبيل المثال: بقاؤنا على قيد الحياة في مجمله من المحتمل لأن يكون معتمدًا على حادثة وقعت منذ خمسة وستين مليون عام مضت؛ حيث ضرب نيزك البحر عند ساحة شبه جزيرة يوكاتان، مانحًا الثدييات فرصة للتنافس مع الديناصورات).

إن هناك عديدًا من الأنظمة التاريخية تتضمن كل الكائنات الحية الأرضية على مر الزمن؛ إن حوضًا جينيًا يجمع كل الأنظمة المفاهيمية في كل الأفراد عبر كل الأزمنة هو نظام مفاهيمي يتشارك فيه المجتمع وكل الأنظمة المفاهيمية التي تعد أسلافًا لهذا النظام المفاهيمي؛ نظام مفاهيمي داخل إطار فرد واحد وكل الأنظمة اللغوية التي كانت في ذلك الفرد أسلافًا للنظام اللغوي الحالي؛ لغة إنسانية، كلها، على مدار الزمن التاريخي؛ لغة إنسانية يشاركها مجتمع لغوي، ونظام عصبي فردي مركزي خلال تطوره التخلقي وكل البنيات التخلقية اللغوية التي هي أسلاف لتلك اللغة؛ لغة إنسانية في فرد ما وكل الأنظمة اللغوية التي كانت في الفرد أسلافًا لهذا النظام اللغوي الحالي والنظام العصبي المركزي الفردي خلال تطوره التخلقي.

يتضمن النظام التاريخي من هذا النوع أيضًا المجتمعات والثقافة. أحد الأشياء التي تهتم الدراسة المعرفية باختبارها هو كيفية تفاعل النظم التاريخية المتنوعة. المظاهر الثلاثة من التاريخ الإنساني التي

أشرت إليها- النشوء والتطور، والتخلق، والثقافة- هي كما يبدو، فقط، بعض من الأنظمة التاريخية المتفاعلة التي يصعب انفصالها، والتي تسهم في تشكيل الوجود والإبداع الإنساني.

إن الأنظمة التاريخية بهذا النوع تتضمن أيضًا مجتمعات وثقافات. أحد الأشياء التي تهتم بها الدراسات الإدراكية هو اختبار كيفية تفاعل الأنظمة التاريخية الإنسانية على تنوعها. إن المظاهر الثلاثة للتاريخ الإنساني التي قمت بعمل قائمة لها- الثقافية، والتخلق، والنشوء والتطور- يبدو أنها بعض من الأنظمة التاريخية المتفاعلة التي لا يمكن الفصل بينها، والتي تشكل الوجود والإبداع الإنساني.

المستقبل

يتأتى كثير من الإثارة المحيطة بالمداخل الإدراكية للفن والأدب واللغة من إمكانية التبادل بين العلوم الإنسانية والمجالات العلمية مثل العلوم العصبية واللغويات الإدراكية والأنثروبولوجيا وعلم النفس. هذه الإمكانية - تعد أمرًا منشطًا لبعضٍ ويغيضًا لبعضٍ آخر- تقدم في أي مناسبة وبشكل مستمر باعتبارها أمرًا جديدًا. بشكل ما، يجب أن تكون جديدة؛ حيث إن تلك المجالات العلمية هي أكثر حداثة بالمقارنة بالمجالات التقليدية مثل البلاغة. ولكن بشكل آخر؛ فإن المناهج الإدراكية للفن والأدب واللغة متجذرة في التقاليد القديمة للإنسانيات التي طالما ركزت على أسئلة الذهن واللغة. وبسبب تلك التقاليد القوية؛ فإن العلوم الإنسانية يمكنها أن تقدم أرضية ممتازة يمكن أن توجد فوقها المناهج الإدراكية والنقدية من أجل إرساء مجموعة من الأدوات الأفضل والأكثر اكتمالاً وتنوعًا للتساؤل حول كل من طبيعة المعنى الإنساني وتفاصيل المنتج الأدبي والفني للإدراك. في تلك الملاحظة أريد أن أوجه الشكر لمؤسسة اللغة الحديثة Modern Language Association لمساعدة هذا التطور من خلال تأسيس المجموعة النقاشية الجديدة في المناهج الإدراكية للأدب، والتي كانت قد قدمت كفكرة في منتدى عقدته المؤسسة في سان فرانسسكو ١٩٩٩، وانطلقت بشكل رسمي في مؤتمر مؤسسة اللغة الحديثة في شيكاغو عام ٢٠٠٠. لقد كان موضوع المجموعة النقاشية في المؤتمر الذي عقدته المؤسسة في واشنطون دي سي عام ٢٠٠١ عنوانه «المناهج الإدراكية للخيال الأدبي». إنني أتطلع لهذه المناقشة ولمستقبل المشروع الثقافي الأكثر اتساعًا.

الهوامش

١- إن عملية ذهنية أساسية كالمزج لا يمكنها أن تهرب من التتبع بشكل كامل. إن النقاد الأدبيين، ومؤرخي الفن، وعلماء النفس، والبلاغيين، واللغويين، والعلماء الآخرين قد لاحظوا وحللوا هنا وهناك بعض أشكال المزج الفردية. هناك أيضًا مناقشات نظرية تميل إلى اتجاه إدراك المزج كعملية ذهنية أساسية. أكثرها امتدادًا هي مناقشة آرثر كويستلر (١٩٦٤) «فعل الخلق The Act of Creation» التي تقدم مزج كارل دانكر «الكاهن البوذي The Buddhist Monk». في المقابل يستخدم فوكونير وتيرنر ١٩٩٨ نموذج «الكاهن البوذي» بوصفه مثالاً إرشاديًا للمزج. ولكن كويستلر يرى المزج بوصفه شيئًا استثنائيًا وليس له نظرية لها بناؤها الفريد وديناميكيتها الخاصة. فيما عدا القراءة المترفقة للقليل من فقراته، يبدو أنه يخطئه معتبرًا إياه تكوينًا من العناصر المختارة من السيناريوهات المشاركة.

مقالتان في إدراكيات النص الشعري

لارزيا بيليخوفا* ترجمة وتقديم: محي الدين محسب**

بين يدي الترجمة:

تذهب اللسانيات الإدراكية[1] إلى أن اللغة ليست نتاجَ بنى خاصةٍ في الدماغ، وإنما هي نتاجُ كفايةٍ إدراكيةٍ عامةٍ يستعملها البشرُ في تفكيرهم؛ من أجلِ وضع تصوراتٍ لكل جوانب الواقع وتجربتهم فيه. ولقد أثمر ذلك لفتَ النظر إلى طريقة فحص العلاقة بين اللغة في الاستعمال الأدبي واللغة في الاستعمال التواصلي المعتاد، وكذلك إلى فحص ظواهر لغوية معينة مثل اللغة التخيلية التي لم تعد تُفحَصُ على أنها نتاج آليات خاصة، أو أنها تنبع من موهبة إدراكية مقصورة على مبدعي الأدب.

ولعل أهم منطلقات اللسانيات الإدراكية في مقاربة الصور التخيلية هو ذلك الربط الذي كرمته بين هذه الصور وطبيعة التفكير والإدراك البشريين. ولعل ذلك ما يصوغه محررا كتاب «الإدراك واللغة التخيلية»، بشكل دقيق، عندما يقولان: «ليس ثمة أيُّ شيءٍ من الناحية السيكولوجية خاصٌّ باللغة التخيلية؛ حيث إن فهمها يتضمن كلَّ المشكلات القائمة في فهم اللغة العامة وفي الدلاليات؛ وذلك مثل: الترميز، والتضمين والاستدلال، ومعرفة العالم، والمحددات السياقية، والتصوير، والخيال، والإبداعية، ومشكلة الأوليات الدلالية، ومشكلة العلاقة بين اللغة والإدراك...إلخ»[2].

والحقيقة أن هذه الفكرة الأخيرة يمكن أن نلمس مناوشاتٍ ممتدةً لها في سياق التفكير النقدي والبلاغيِّ في مراحلَ تسبق النصفَ الثاني من القرن العشرين الميلادي عندما انبثقت ثورةُ العلوم الإدراكية[3]. وهنا يمكن أن نتذكر سلسلةَ أعلامٍ كُثر[4]، ولعل المثال الذي يحضُر بقوة هو مثالُ المنظِّر الأدبي والجماليّ الشهير كينيث بيرك (المتوفى ١٩٩٣م) الذي ذهب في الأربعينيات إلى أن الصور البلاغية الأربع الكبرى (الاستعارة metaphor، والتركيب الاقتراني metonymy[5]، والمجاز المرسل synecdoche، والسخرية irony) إنما هي تجسيد لأربع عمليات إدراكية أكثر شمولاً؛ هي[6]:

إدراك المنظور	perspective
والاختزال	reduction
والتمثيل	representation
والجدل	dialectic

* أستاذ العلوم الفيلولوجية، جامعة كيرسون، أوكرانيا.
** أستاذ العلوم اللغوية والأسلوب، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر.

ومن جهة أخرى فإن هذه الفكرة نفسها نجدها في سياق أنظمة علمية خارج اللسانيات وخارج النظرية البلاغية. وهنا يمكن، أيضًا، أن نعطي مثالاً هو الباحث الأنثروبولوجي مارك هوبارت الذي ذهب في الثمانينيات إلى أن هذه الصور «قد تمثّل عملياتٍ عامةً في التفكير»، وأن الصور الرئيسة الأربع تتضمن على التوالي معرفةَ «التشابه resemblance»، ومعرفة «العلاقة relationship»، ومعرفة «التصنيف classification»، ومعرفة «التقابل contrast»[٧].

غير أن الحقيقة الجلية هي أن مثل هذه الاستبصارات لم تأخذ بلورتَها الإبستمولوجيةَ الأكثرَ دقةً وحيويةً إلا مع تجسدها في اللسانيات الإدراكية؛ بدءًا من سبعينيات القرن العشرين الماضي، وذلك إبان بروز التحديات العميقة التي فرَضها على النظرية اللسانية - وبخاصة النظرية التركيبية في الإطار التوليدي - مطلبُ تفسير الاستعمالات التخيلية للغة، وكذلك مطلبُ تفسير التعبيرات الاصطلاحية[٨].

وفي إطار هذه اللسانيات الإدراكية بزغ عددٌ من الأنظمة العلمية الفرعية؛ مثل: البلاغة الإدراكية، والشعريات الإدراكية، والأسلوبيات الإدراكية، والدراسات الأدبية الإدراكية...إلخ؛ وكلٌ منها أبدى اعتناءه الخاص بالأبعاد الإدراكية للصورة.

وعلى الرغم من وجود إرهاصات كثيرة ومهمة في تاريخ هذا الاعتناء، وبخاصة في فضاء علم النفس[٩]، فإن الدراسة/ العلامة كانت هي ظهور كتاب «الاستعارات التي نحيا بها» عام ١٩٨٠م لمؤلفيه: جورج ليكوف ومارك جونسون؛ حيث دلّلا بقوة على أن الاستعارة هي طبيعة قارة وأساسية في عمل الإدراك الإنساني، أو في طبيعة التفكير لدى البشر.

كذلك لا بد في رصد العلامات الرئيسة في تطور المقاربات الإدراكية من أن نقف عند نظرية الأحياز الذهنية التي قدمها فوكونيير، ومن خلال التعاون مع مارك تيرنر تطورت هذه النظرية إلى ما أطلقا عليه نظرية مزج الأحياز الذهنية mental spaces blending.

كل ذلك أفضى إلى تأسُّس «البلاغة الإدراكية cognitive rhetoric» التي يجسدها - مثلاً - كتابُ مارك تيرنر Mark Turner «العقل الأدبي». وفي هذه البلاغة تحتل قضية «الصورة» منزلة مرموقة، وبخاصة ما بات يعرف بـ «الاستعارة التصورية conceptual metaphor»، وبـ «الاقتران التصوري conceptual metonymy».

ولكي نعطي مؤشرًا كاشفًا لأهمية موضوعة «الاستعارة التصورية» - مثلاً - فإننا ندعو القارئ العربي الكريم أن ينظر إلى كتابِ للأستاذ جوتلي أندرو بيتر، وهو من المشتغلين، أساسًا، بالاستعارة والأسلوبيات والخطاب الأدبي. هذا الكتاب هو «غسيل الدماغ: الاستعارة والأيديولوجيا الخفية»[١٠]؛ حيث يقدم دراسةً من منظور التداخل الاختصاصي بين اللسانيات الإدراكية والتحليل النقدي للخطاب؛ فيكشف عن كيفيات البَنْيَنَة والتأثير التي تقوم بها الاستعاراتُ التصورية في تأطير سلوكنا السياسي والاجتماعي والبيئي والشخصي. أما من يعنيه أمرُ الظاهرة التي نُطلق عليها «الاقتران التصوري»، وكيف تعالجها الإدراكياتُ فإننا يمكن - على سبيل التمثيل - أن نحيل القارئ إلى مقالة «نحو نظرية الاقتران» لـ جانتر رادين، وزولتان كوفيسيس[١١]؛ حيث تشير المقالة إلى ثلاثة مبادئ إدراكية تقوم عليها نظرية الاقتران؛ وهي أن الاقتران ظاهرة تصورية، وأنه عملية إدراكية، وأنه يعمل داخل نموذج إدراكي مؤمثل.

إذن، في هذا السياق، تأتي المقالتان اللتان أقدم لهما فيما يلي ترجمةً تستهدفُ إعطاءَ نموذجٍ للكيفية التي تقارِب بها اللسانياتُ الإدراكيةُ الصورةَ الشعرية، والمقالتان كلتاهما للأستاذة الأكاديمية الأوكرانية المعاصرة لاريزا بيليخوفا LarysaBelekhova (ولدت في ٤ يونيو ١٩٤٧م).

أما المقالة الأولى؛ فعنوانها «Cognitive Models of Verbal Poetic Images»، ونترجمه إلى: «النماذج الإدراكية للصور الشعرية اللفظية»[١٢]. ولقد قدَّمت بيليخوڤا هذه المقالة في مؤتمر «النمذجة الإدراكية Cognitive Modeling» الذي انعقد في جامعة بوشينو[١٣] في الفترة من ١٧- ١٩ سبتمبر ١٩٩٩م. وفي هذه المقالة تتجسد مبادئُ مقاربةٍ إدراكية تُطَوِّرُها لارزيا بيليخوڤا في بحوثها المتلاحقة. وعلى الرغم من أن بيليخوڤا تذكر في مستهل هذه المقالة أنها ستعتمد على هذه المبادئ الإدراكية في تحليل «الاستعارة التصورية» و«الاقتران التصوري» في النص الشعري، كما تذكر أن هذه المبادئ تنسحب على قضية «التناقض الظاهري»؛ فإنها عند الأمثلة التطبيقية لم تخرج عن أمثلة الاستعارات.

أما المقالة الثانية التي نترجمها هنا أيضًا جاءت تحت عنوان «Integrated Modelof Poetic Text Interpretation»، ونترجمها إلى: «نموذج تكاملي لتفسير النص الشعري»، وقد قدمتها لارزيا بيليخوڤا في «مؤتمر باسيس BASEES: المؤتمر السنوي للجمعية البريطانية للدراسات السلافية وشرق أوروبا British Association for Slavonic and East European Studies» الذي انعقد في الفترة من ٣١ مارس إلى الثاني من أبريل عام ٢٠١٢م، وذلك في كلية فيتزوليام Fitzwilliam College بجامعة كيمبردج. وهي في هذه المقالة الثانية تقدم ما يمكن أن نسميه الإطار النظري الذي تتحرك على ضوئه المعالجةُ في المقالتين معًا.

والدكتورة لاريزا بيليخوڤا عضوٌ في الرابطة الدولية للدلاليات الأدبية International Association of Literary Semantics. وتعمل أستاذة للعلوم الفيلولوجية في قسم اللغة الإنجليزية وطرق التدريس English Language and Methods of Teaching بكلية الفيلولوجيا الأجنبية بجامعة الدولة كيرسون بأوكرانيا. وتعد بيليخوڤا صاحبة مدرسة علمية في اللسانيات الإدراكية[١٤].

وحيث إننا ذكرنا منذ قليل أن بيليخوڤا عضو في الرابطة الدولية للدلاليات الأدبية، فلعله من المناسب أن نذكر هنا أن قيام هذا الرابطة منذ عام ١٩٩٠ يؤكد أهمية هذا المجال. وهذه الرابطة تعقد مؤتمرًا دوريًا ينعقد كل أربعة أعوام بشكل منتظم تقريبًا، وفي مؤتمرها السادس مثلاً الذي انعقد في جامعة كنت (كانتربري) بإنجلترا، في يوليو ١٩١٤م. كان ثمة مناقشة لموضوعات «الصيغ المتعددة، الوسائط الرقمية، التفاعلية، التداخل الاختصاصي، الأسلوبيات التداولية، السرديات النفسية،..إلخ». أما آخر مؤتمراتها المنعقد في الفترة من ١٠- ١٢ من شهر أبريل ٢٠١٧م في جامعة Huddersfield بإنجلترا؛ فقد جاء تحت عنوان «الإبداع والتجديد». ويمثل أعضاءُ الرابطة عدة اختصاصات علمية على رأسها: اللسانيات، والدراسات الأدبية، والفلسفة، وعلم النفس.

والضمنيّ الذي نريد تكريسَه من ذلك الإلماح الوجيز هو الإشارة إلى أن تلك «الجزر المنعزلة» في مؤسساتنا الأكاديمية آن لها أن تفيق من سباتها وتدرك أننا في عصر «التداخل الاختصاصي»! وربما يكون مزيدًا من الإمعان في هدف هذا الإلماح أن أشير إلى الرابطة الأخرى الصديقة لرابطة «الدلاليات الأدبية»؛ وأعني بها رابطة «اللسانيات والشعريات Poetics and Linguistics Association». ولعلي في هذا السياق أورد ما يقوله تريڤور إيتون Trevor Eaton مؤسس رابطة «الدلاليات الأدبية»، الذي ظل المسئول عن تحرير مجلة «الدلاليات الأدبية» أيضًا لفترة ممتدة. يقول إيتون عن كتابه الذي جاء بعنوان «الدلاليات الأدبية» إنه كتاب «يطور فكرة أصيلة وبسيطة ولكنها مُحَمَّلة بطاقة فلسفيةٍ صوب وضع نظرية عن العلوم الإنسانية تغطِّي الفلسفة، والمنطق، والإبستمولوجيا، والأخلاقيات، والجماليات، ومبحث الوجود، والأخلاق، والدين والعصبونيات، واللسانيات، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، وعلم

الاجتماع، والتاريخ، والتعليم». وهو يرى أن هذا المشروع «سيضع الفن على قدم المساواة مع العلم»[١٥]. ولا شك أننا إزاء حلم إبستمولوجي يجسد الغاية العميقة التي استهدفتها الإدراكيات منذ بزوغها في خمسينيات القرن العشرين الماضي، ومازال تستهدفها[١٦].

*****

المقالة الأولى: النماذج الإدراكية للصور الشعرية اللفظية

منذ العصور القديمة كان ثمة شغفٌ من النظرية اللسانية بالتصنيف؛ فالتصنيف هو طريقة معرفة الأشياء، طريقة تقليص التنوعات غير المحدودة في العالم إلى نسب قابلة للتحكم. كانت اللغة الشعرية، والصور الشعرية، اللتان تمردتا على أي نمط من التصنيف دائمًا - مجال الدراسات الأدبية، ولقد تحدَّت اللسانياتُ الإدراكية ونظريةُ الدلاليات الطرازية الدراساتِ القائمةَ حول الشعر، وشقَّت الطريق التي يمكن بها تحليلُ الصور اللفظية ودلالات النصوص الشعرية، وانقادت النصوصُ الشعرية للدراسات الإدراكية، وظهر فرع جديد من اللسانيات؛ هو الشعريات الإدراكية.

وتبعًا لمارجريت فريمان؛ فإنني أُقرُّ بأن الشعريات الإدراكية نظريةٌ في الأدب تتأسس على لغة النصوص الأدبية، وعلى الإستراتيجيات اللغوية الإدراكية التي يستعملها القراءُ لفهم هذه النصوص (Freeman, 1997:4). وتقُوم الشعريات الإدراكية أيضًا على نظرية الأنماط عند روزش (Rosch 1977, Lakoff and Johnson 1980)، وعلى نظريتي الاستعارة التصورية والاقتران التصوري conceptual metaphor and metonymy.

فالأصناف في النظرية الإدراكية تشكِّل علاقات شُعاعية من أكثر طراز مُمثِّل للصنف إلى أقلِّ طراز تمثيلاً، ويمكن أن تُعَدّ قراءاتُ أي قصيدة أعضاءً في الصنف الذي يشمل كلَّ التفسيرات الممكنة للقصيدة. ولقد بينّ ليكوف وجونسون وتيرنر في نظرية الاستعارة التصورية كيف أن الاستعارات التصورية الأساسية تمكّننا من فهم الأفكار المجردة عبر تجاربنا الجسدية، كما أنها تمكننا من تقدير قوة هذه الاستعارات في تشييد الطريقة التي نرى بها عالمنا (Lakoff, Johnson 1980; Lakoff 1987; Turner 1996). ويمكن أن نرى إلى كثير من القراءات الموجودة للقصائد، والتي قدمها شعراءُ شهيرون، على أنها متناغمة مع تحليل الاستعارة التصورية الذي يكشف عن القراءة الطرازية المركزية لهذه القصائد. وبالإضافة إلى النظريات المشار إليها؛ فإن الشعريات الإدراكية تشمل نظريةَ «الارتسام القياسي analogical mapping» التي تُظهِر كيف أن القياسات تُوضَع عن طريق استعمالِ مهاراتٍ مختلفة في رؤية التماثل، وفي رؤية العلاقات، وفي رؤية الأنساق البنيوية (Holyoak, Thagard 1995; Freeman 1997). وكثيرًا ما رصد نقادُ الأدب مستوى ارتسام العَزْو، ومستوى الارتسام العَلاقيّ في تحليلاتهم للنصوص الشعرية. ولكنهم نادرًا ما تتبعوا مستوى الارتسام النسَقيّ[١٧]. وكانت فريمان هي أول مَنْ بيّنَ التميزَ بين القراءات التي تصدُر نتيجةَ ارتسامات جزئية؛ والقراءات التي تصدُر نتيجة تطبيق الارتسام النسقي (Freeman 1997, 1999).

وعلى أية حال؛ فإننا نزعم في هذه المقالة أنه ليست الاستعارة، ولا الاقتران، فحسب، هما ما يقع تحت الارتسام النسقي، وإنما ظاهرةُ التناقض الظاهري oxymoron أيضًا.

وتأخذ الشعرياتُ الإدراكية في الحسبان نظريةَ الأحياز الذهنية والمزج التصوري التي تشرح العمليات التي بها يخلُق العقلُ الإنسانيُّ التشكيلات التصورية conceptualizations، ويربط بينها (Fauconnier 1994; Fauconnier, Turner 1996).

ومن المفترض أن تسهم مقالتُنا تلك في تطوير الشعريات الإدراكية عن طريق استنباط النماذج الإدراكية للصور الشعرية اللفظية بتطبيق المنهجيات التي أشرنا إليها أعلاه.

والهدف الرئيس لهذا البحث هو إيجاد تفسير دقيق للنص الشعري على أساس النماذج الإدراكية للصور الشعرية اللفظية. وثمة زعمٌ بأن الصور الشعرية اللفظية هي العنصر المهيمن على رسالة النص الشعري، وأن تكوين النص، وكذلك وظيفة العناصر النصية، تنظِّمها بعضُ الآليات الإدراكية. ففي النص هناك برنامج لتفسيره، هناك إستراتيجياتٌ وخططٌ لربط دلاليات النص بمعرفة بنيّة التواصل المتجسدة فيه (Vorobyova, 1996: 165)؛ فالزعم هو أنَّ «فحص فضاء الصورة» يمكن معالجتُه بوصفه إستراتيجيةً إدراكية في تفسير النصوص الشعرية.

إن ما يستهدفه بحثنا هذا هو إثبات الآليات الإدراكية الكامنة تحت تكوين الصور الشعرية الجديدة. والفرضية هي أن القصيدة تمثل فضاءَ صورة شعرية، وهذا الفضاء يمكن النظرُ إليه على أنه الوسط الذي تخضعُ فيه التصوراتُ اليوميةُ لتحويرات؛ فتصبحَ صورًا شعرية. وتختلف فضاءاتُ الصور في النصوصِ الشعرية، فيما بينها، حسبَ الطريقةِ التي تترابط بها تلك الصورُ الشعرية في النصوص.

فالصورة الشعرية يُنظَر إليها على أنها بنيةٌ إدراكية ذات مستويين: تصوري ولفظي. المستوى التصوري للصورة يُفهَم كوحدة بين العامّ «الشامل» والمتميز «التقطيعي»، ولقد وُضعت فكرة التميُّز على أساس التحليل التصوري للصور الشعرية اللفظية داخل إطار النماذج الإدراكية المؤمثلة أو داخل مخططات الصور (Langacker 1987, 1991; Lakoff, Johnson 1980; Lakoff 1987).

ويوحي التحليلُ التصوري للمادة الغنية المجموعة من الشعر الأمريكي المعاصر باكتشاف مجموعتين للصور الشعرية القديمة (النماذج العليا والأنماط المقولبة)، والجديدة (أنماط الصور الذاتيّة idiotypes، وأنماط الصور المستحدثة kainotypes).

الافتراض هو أن القصيدة تمثِّلُ فضاءَ الصورة الشعرية الذي يمكن رؤيته على أنه وسط تخضع فيه التصوراتُ اليومية لتحويرات فتصبحَ صوراً شعرية، هذا الوسط له مقاييسه وأبعاده الخاصة في الوجود. وفضاءُ الصورة الشعرية يكمن تحت عالم النص ببنيتيه الصغرى والكبرى اللتين تؤثِّران في تفسير القارئ له، ويعتمد هذا التفسيرُ على خلفية القارئ المعرفية التي تَفترض درايتَه بالأنماط الطرازية prototypes القائمة في ثقافة معينة. ويُفهَم النمطُ الطرازي بوصفه مرتكزاً ثقافيًا لـ «أجود ممثِّل» للصنف (Rosch 1978; Lakoff 1980; 1987; Taylor 1995). وفي بحثنا هذا فإن النمط الطرازي يُنظر إليه بوصفه فئة من الصور الشعرية المتشاكلة «المتماثلة»، كل هذه الصور يُفترض أنها منحدرةٌ من نموذج أعلى archetype محدد، والنموذج الأعلى هو المفهوم الذي يشترك فيه كل البشر بصرف النظر عن جنسياتهم وجنسهم وشفرتهم الثقافية (Jung 1991; Wierzbicka 1996). ويمكن أن يتجسد النموذج الأعلى في صور طرازية عديدة، كلٌّ منها يكمن تحت عددٍ من الصور الذاتية idiotypes، والصورة الذاتية هيَ تحوير لنمط طرازي يفضِّله كاتبٌ معين. إنها صورة مركبة تعكس اللهجةَ الفردية والأسلوب الفردي للمؤلف؛ أي تعكس خصوصياته في إدراك العالم، والصورة الفردية تبني على نمط طرازي معين وعلى زمرة من التشاكلات، ويمكن أن يكون هناك بين الصور الذاتية صورٌ مستحدثة kainotypes، أو مفاهيمُ تُعطِي جدتُها اختراقًا إلى مجالٍ تصوريٍّ جديد. وفي حالَات معينة؛ فإن الصراعَ بين فضاء صورة النموذج الأعلى وفضاء الصورة الذاتية يمكن أن يولِّد صورةً مستحدثة.

ويؤكد تحليلُ المادة الفرضيةَ المزجاةَ في هذا البحث؛ فأحد أكثر تصورات النماذجية العليا شيوعًا في الشعر هي «الحياة الإنسانية»، والتجسيد الطرازي لهذا التصور يتمثل في مخطط الصورة الاستعارية (الحياة الإنسانية تشبه الماء)، ويُنتِج تحديدُ هذا المخطط المخططَ الفرعي (الحياة الإنسانية تشبه الماء الجاري). ويتطور هذا المخططُ الفرعي إلى صورة ذاتية (الحياة الإنسانية تشبه النهر)، كما في قول ساندبيرج: هذا النهر من حياة الفتاة، وإلى الصورة الذاتية (الحياة الإنسانية تشبه التيار)، كما في قول فروست: تيار الحياة الصريح. ومثالُ الصورة المستحدثة: الحياة الإنسانية تشبه الاستحمام، كما في قول توماس: في استحمام كل أيامي. وفيها تتمدد صورة «المياه الجارية» عبر إضافة مفهومي «الكثافة» و «التطهر».

ونلاحظ داخل فضاء الصورة الشعرية ظاهرة الامتداد:

(١) النموذج الأعلى — (٢) الأنماط الطرازية

(٣) الصور الذاتية — (٤) الصور المستحدثة

وتعمل الاستعارةُ التصورية كآلية إدراكية لبعث هذا الامتداد.

والآلية الأخرى التي تقوم بالوظيفة نفسها هي الاقتران التصوري metonymy، وهذه القضية يمكن توضيحها عن طريق النمط الأصلي (الحياة الإنسانية) «كلّ» هي (حركة) «جزء». وتحديد مخطط هذا النمط الأصلي يُنتِج المخططَ الفرعي (الحياة الإنسانية هي حركة إرادية). ويتطور المخططُ الفرعي إلى صورة ذاتية (الحياة الإنسانية سباق)، كما في قول أوين: نصف حياته مضى في السباق المحموم، وإلى الصورة الفردية (الحياة الإنسانية رحلة)، كما في قول فروست: طريقان تفرعا في غابة، وأنا - أنا سلكتُ أقلَّهما عبورًا. وتحوّرت صورةُ فروست الذاتية إلى الصورة المستحدثة: بيد أنّ لديّ وعودًا لأقضيها، وأميالاً لأمشيها قبل أن أنام؛ حيث إن صورة «الحركة الإرادية» تداخلت مع صورة «الواجب» الذي ينفّذه البشر.

ويقود بحثُ فضاء الصورة باستخدام النماذج الإدراكية للصور الشعرية اللفظية إلى فهم تأويلي عميق للنص الشعري، وتزودنا المادةُ التجريبية المتحصلةُ من الشعر الأمريكي المعاصر ببرهان قوي على هذا التأكيد. ويمكن توضيح المساراتَ الإدراكية لفحص فضاء الصورة بالأمثلة المستمدة من والاس ستيفنز «ثلاثون طريقة للنظر إلى الشحرور»؛ فالصورة الشعرية «كلُّ الأصال كانت ليلاً» هي تشكيل من ثلاث مخططات صورية: مخطط الصورة الطرازي (الليل ظلام) - (النهار ضياء)، والمخطط النموذجي الأعلى (الظلام هم، غم). وتؤدي التفاعلاتُ الاقترانية والتناقضية الظاهرية بين الفضاءات المفهومية الثلاثة للصورة إلى انبثاق مزيج blend تبزغ منه رسالةُ هذه الصورة الشعرية: أن المِزاج كان هابطًا طوال اليوم، أو أن الشخص يعاني الهم والغم كل اليوم.

ورسالة الصورة الشعرية:

الرجلُ والمرأةُ سواء

الرجلُ والمرأةُ والشحرورُ سواء

هذه الصورة يشرحها ما يسري تحتها من تفاعل صورتيَ نموذجين أصليين هما: الثلاثية والانسجام. وينبثق المعنى من اعتقاد في اللاوعي الجمعي (Jung 1996) بأن الرقم ٣ رقم مقدس يدل على الانسجام والكلية، وأن هذا الانسجام اكتمالٌ وكمالٌ وشعورٌ بالبركة. هذا المزيج التصوري من الفضاءين الذهنيين للنموذجين الأصليين (الثلاثية اكتمال) و(الانسجام اكتمال) يعطي معنى الصورةِ الشعرية المذكورة.

وعلى هذا فإن الصورة الشعرية هي تجسيدٌ لفظي لتشكيل مخططات صورية مفهومية متنوعة. ونواةُ هذا المستوى المفهوميِّ للصورة الشعرية هي المخطط الطرازي.

ولقد مكّن توسيعُ التصنيفِ الطرازي - كبديلٍ للنظرية الكلاسيكية في التصنيفَ- من تقديم فكرةِ تصنيف فضاء الصورة في إطار الدلاليات الطرازية. ففي إطار المقاربة الكلاسيكية للمقولات كان يُنظَر إلى الأصناف كهُويات تقف كلٌّ منها في مقابل الأخرى، وتتشارك في رابطة من السمات الضرورية والكافية (Lakoff 1987: 13; Taylor 1995: 23). هذه السمات؛ وفقًا لـ أرسطو، يجب أن تتبع قانونَ التناقض وقانونَ الثالث المرفوع (Aristotle, Metaphysics, 4,4). قانونُ التناقض يقرر أن الشيء لا يمكن أن يكون موجودًا وغير موجود؛ أي يجب أن يمتلك السمة أو لا يمتلكها، يجب أن ينتمي إلى الصنف أوْ لا ينتمي إليه (Taylor 1995: 23). وفي التصنيف الكلاسيكي تكُون سماتُ الصنف ثنائيةً، وأوّليةً، وعموميةً، ومجردةً، وفطريةً، وكل أعضاء الصنف لهم منزلة متكافئة، ولهم حدود واضحة (Langacker 1987: ـ 45; Taylor 1995 30). وفي تحديها لهذه الوجهة الكلاسيكية في التصنيف؛ فإن النظرية الطرازية و«التصنيف وفق المستوى الأساسي» (Rosch 1977) تسمح بالحدود المتداخلة وبالمرونة بين الأصناف؛ فالصنف الطرازي لا ينبني في إطار السمات المعيارية المشتركة، وإنما عن طريق شبكة التماثلات المتقاطعة التي هي صفات ترتبط نمطيًا بالصنف (Taylor 1995: 38).

في مقالتنا تلك يُنظَر إلى الأصناف الطرازية للصور الشعرية على أنها فئاتٌ من الصور المتشاكلة أو المتماثلة. لقد وصلتُ إلى هذه النتيجة بأثرٍ من الاعتبارات التالية: تفترض فكرةُ فضاء الصورةِ أن كل صورة لا توجد في عوالم شعرية مستقلة بذاتها، وإنما توجد في متوالية من الصور المتماثلة (المتشاكلة) التي تختلف فيما بينها ببنياتها التركيبية السطحية، وبتجسيدها المعجمي، غير أنه يمكن توحيدُها في مجموعة واحدة معينة؛ بناءً على مخطط صوري إدراكي يكمُن تحت كل صورة. وعلى سبيل المثال؛ فإن الصورة «القمر ذو القرنين الفضيين» (Sandburg, 286) تدخل في متوالية من الصور المماثلة:

- *شموعُ القمر* **(Sandburg, 261)**،
- *عندما كان القمرُ أرجوحةً من ذهب* **(Sandburg, 406)**،
- *مهدُ القمرِ يخرج* **(Sandburg, 89)**.

في كل هذه الصور يُشبَّه القمرُ بـ «الشيء» على أساس «الشكل». وربما يتغير التجسيدُ المعجمي لعناصر الصور، ولكن كل الصور تتوحَّدُ في صنف واحد بفضل مخطط الصورة الطرازي نفسه «القمر = شيء» الذي يسري تحت كل صورة. ويمثل المخططُ الطرازي نواةَ البنية التصورية للصورة الشعرية اللفظية. وهو يتمثل بتقابلٍ ثنائي بين المفاهيم التي تعبر عن المعنى العام للكيانات التي تكوّن بنيةً تركيبية للصورة. فالمخطط الطرازي للصورة «النجوم = تشكيل» يوحّد متواليةَ الصور الشعرية التالية:

- *قردٌ من نجومٍ يتقافزُ إلى الأعلى والأسفل* *(Sandburg,401)*
- *عبر المثلثاتِ النَّجمية المتغيرة* *(Sandburg, 320)*
- *عبر قرونِ قطيعِ النجوم الباكرة* *(Sandburg, 205)*
- *هناك شجرةُ نجومٍ طلعت* *(Sandburg, 401)*
- *وكان قد مضى في بابٍ كبيرٍ من نجوم* *(Sandburg, 398)*
- *دع حقيبةَ النجوم المتفجرة تهوي* *(Sandburg, 398)*

- *رَشُّ نجوم جاء في نقاطٍ وبلورات*
(Sandburg, 336)
- *جسرٌ من نجوم* (Sandburg, 406)
- *رذاذُ نجوم* (Sandburg, 402)
- *رشاشُ نجوم* (Sandburg, 401)
- *كان هناك أقدامٌ وعلى النجوم وقرونُه في السماء*
(Sandburg, 702)
- *وطفقت النجومُ تعمل سُباعيات وسُداسيات!*
(Sandburg, 702)

أما الصور الشعرية اللفظية التالية؛ فلها بنيةٌ تصورية متماثلة قائمة على الاستعارة الإدراكية «الحياة = حركة»:

- *إنها جولة حياتهم الصغيرة*
(Eady, 89)
- *الأيام تمشي وحيدةً في رتلٍ بلا نهاية !*
(Emerson, 108)
- *اضطراب الحياة المتقلّب*
(Whittermore, 1085)

وكما رأينا من الأمثلة فإن الصور الشعرية يمكن تمثيلُها عن طريق مخططات الصورة المقامة على أساس الاستعارات التصورية، والاقترانات التصورية، والتناقضات الظاهرية التصورية. هذه هي الخطوة الأولى في تفسير النموذج الإدراكي. ويمكن أن تُسمَّى النماذجُ الإدراكية (تمثيلات)، ولكنها ليست تمثيلاتٍ داخليةً لواقع خارجي (Lakoff 1987:341). وذلك لسببين: الأول لأنها تُفهَم في إطار الجسدنة، وليس في إطار الصلة المباشرة بالعالم الخارجي. والثاني لأنها تشمل جوانب خيالية من الإدراك الذهني مثل الاستعارة والاقتران؛ فالنموذج الإدراكي للصورة الشعرية اللفظية يعرَّف بشكل نمطي كبنية مركبة تحددها كلُّ أنواع مخططات الصورة.

وتمثَّل عناصرُ مخطط الصورة عن طريق الرموز. ويجب أن نلاحظ أن مصطلح «رمز» لا يُستَعمل بالطريقة نفسها المتبعة في غالبية الأنساق الرمزية الأخرى. ففي غالبية الأنساق الرمزية تكون الرموز إما كيانات «بلا بنية داخلية ذات مغزى» أو مركبات ذات بنية من المكونات الأساسية. أما النسق الرمزي المستعمل في العلم الإدراكي، وفي عملنا هذا؛ فهو ذو بنية جشطالتية (Lakoff 1987: 284). وبعض الرموز في نماذجنا الإدراكية قد تكون ذات معنى بشكل مباشر: المستوى الأساسي ومفاهيم المخطط الصوري. وبعضها الآخر يُفهَم بشكل غير مباشر عبر علاقته بالتصورات المفهومة بشكل مباشر. مثل هذه العلاقات يتم تعريفها بمخططات صورية خاصة تُبَنْيِنُ النموذجَ الإدراكي للصورة الشعرية اللفظيَة (op. cit.). فالنماذج الإدراكية ليست شرائحَ من الواقع. إن «كيانات» النموذج الإدراكي كياناتٌ ذهنية، وليست أشياءَ في الواقع. ومن أجل أن يقوم تفكيرٌ في الصورة الشعرية وتفسيرٌ لها؛ فإن ترتيباتٍ موسعةً يجب أن تَحدُث لرسمِ القدرات التصورية، وخلفية المعلومات المنظَّمة بشكل عال، والمعرفة السياقية، واستقراءِ مخططات الصورة، وقدرات الارتسام. فاللغة نفسها لا تفعل البناءَ الإدراكي. إنها فحسب تعطينا المفاتيحَ الأقل، ولكنها المفاتيح الكافية، لإيجاد المجالات والمبادئ المناسبة للبناء في موقف معين. وبمجرد ربط هذه المفاتيح بالتشكيلات الموجودة بالفعل، وبالمبادئ الإدراكية المتوفرة، وبالتأطير المعلوماتي، فإن التفسير الملائم يمكن أن يحدث. مخططاتُ الصورة تشخّص البنيةَ التصورية للصورة الشعرية اللفظية. وهي كذلك قد تشخص بنيتَها التركيبية (Lakoff 1987: 290).

إن الاستدلال القياسي كمبدأ عام في التحليل الإدراكي يعملُ على كشف آلية تكوين الصورة في فضاء صور النص الشعري. ويضيء هذا المبدأ كيفيةَ ارتسام عناصر مجال معين بمجال آخر، مع شرح طبيعة الظواهر اللغوية الحادثة في خلق الصور مثل الاستعارة والاقتران والتناقض الظاهري وكل أنماط التكرارات.

إننا نزعم في هذه الورقة أنه إلى جانب الاستدلال القياسي هناك الاستدلال الترابطي والاستدلال التقابلي، وهذه الاستدلالات تكمن تحت كل أنماط الارتسامات. والارتسامُ يُعَرَّف بشكلٍ شاملٍ عامٍّ بأنه عملية إدراكية في رسم القياسات باستعمال مهاراتٍ متنوعة في رؤية التماثل (Holyoak 1995; Freeman 1997). والارتسامات القياسية يُنظَر إليها على أنها تشغيلٌ ذهنيٌّ استدلالي ذو مستوى عال، وليست في لب التفسير المباشر للغة (Fauconnier 1994: xxv). إن تنويعةً من التنظيمات - تتضمن القياس والاستعارة والموازنات - تهيء تشكيلات متعددةَ الفضاءات من المصدر والهدف والفضاءَ النوعي والفضاءات المزجية التي يُسلِّط كلٌّ منها الضوءَ على الآخر في اتجاهات متعددة.

إن تطبيق الافتراضات النظرية المشار إليها فيما سبق يقود إلى التعريف التالي للنموذج الإدراكي للصورة الشعرية: «النموذج الإدراكي للصورة الشعرية اللفظية هو تفسيرٌ يجمع بين مخططات صورية مختلفة، تمثِّل ثلاثةَ عناصر أساسية: مفهوم المرجع، ومفهوم الحامل المرتبط بالمرجع، ومفهوم الأساس الذي يبرز السمةَ المشتركة بين المرجع والحامل. ويتقرر الأساسُ بالنظر إلى السياق الذي تقع فيه الصورة. وهو يشمل أيضًا الفضاءات الذهنية للمفاهيم التي تكوِّن الفضاءَ الصوري للنص الشعري، ويشمل الروابطَ التي تُظهر مساراتِ الارتسامات الإدراكية عبر مجالات الدخل input المختلفة».

*****

المقالة الثانية: نموذج تكاملي لتفسير النص الشعري

تُركِّزُ هذه الورقةُ على مشكلة قابلية النصوص الشعرية للتفسير، وتقترحُ نموذجًا تكامليًّا لتفسيرها. هذا النموذج يُنظَر إليه على أنه مخططٌ إدراكيٌّ (منظومةٌ من العمليات والإجراءات الإدراكية) للتشغيل الذهني processing للنص الشعري بما قد يُنتِج قراءةً طرازيةً أو غيرَ طرازيةٍ للنص. القراءةُ الطرازية هي قراءة إدراكية مركزية، تشرَحُ رسالةَ النص التي يمكنُ التعرفُ عليها وتحديدُها بسهولة. أما القراءةُ غيرُ الطرازية فهي تفترض مسبقًا تفسيراتٍ متعددة، قد تقودُ إمَّا إلى مافوقَ التفسير أو إلى ما دونَ التفسير (مصطلحي أمبيرتو إيكو U. Eco) اعتمادًا على الإستراتيجيات والتقنيات الإدراكية التي يستخدمُها المفسِّر. ويُنظَر إلى استكشاف الفضاء التصويري، وإلى تصفح عالم النص، على أنهما الإستراتيجيتان الإدراكيتان الرئيستان في تفسير النص الشعري. الإستراتيجيةُ الأولى تستكنه عمليات التحليل المفهومي للصور الشعرية اللفظية ووظائفها في الفضاء الصوَري للنصوص الشعرية. أما الإستراتيجية الثانية؛ فتتحقق بمختلف العمليات والإجراءات الإدراكية الماثلة في إعادة بناء عوالم النص عبر تحليل المخططات بوصفها بنياتِ المعرفة المتشكِّلة لفظيًّا في النص الشعري. إنها تتأسس على نظرية العالَم الممكن، وتُكمِّلها نظريةُ المخطط والافتراضاتُ الأساسيةُ في نظرية الاستعارة الإدراكية والمزج المفهومي (blending).

مقدمة:

مِن الشائع تقريرُ أن اللغةَ الشعرية مختلفةٌ بشكلٍ جوهريٍ عن اللغة العادية، ومع ذلك فإن معظمَ الناسِ يفهمون الشعرَ. وكبارُ الشعراء

يمكنهم أن يكلمونا؛ لأنهم يستعملون طرائقَ الفكَر التي نمتلكُها جميعًا. وعن طريق استعمال القدرات التي نتشاركُ فيها يستطيع الشعراءُ إضاءةَ تجربتنا، وفحصَ ما يترتب على أحكامنا، وتحديدَ الطريقةِ التي نفكر بها. إن فهم طبيعة الإبداعية الشعريةِ، وفهمَ قيمتها، يتطلبانِ منا فهمَ الطريقةِ العاديةِ التي نفكِّر بها (Lakoff,Turner 1989). لقد برهن اللسانيون الإدراكيون على أن الاستعارة ليست مسألةَ كلماتٍ وإنما مسألةُ تفكير، كل أنواع التفكير: التفكير في المشاعر، وفي المجتمع، وفي الشخصية الإنسانية، وفي طبيعة الحياة والموت Lakoff, Johnson 1980, 1999; Freeman) 1997, 2000). إن الاستعارة لا يمكن فصلُها ليس فحسبُ عن خيالنا، وإنما أيضًا عن عقلنا. إنها أداةٌ بالغةُ العاديّة لدرجة أننا نستعملها بشكل لا واعٍ وبشكل تلقائيٍّ في الحياة اليومية. والاستعارةُ الشعرية متقنةٌ بشكلٍ رفيع، ومع هذا نظل نُفجّر معانيها. إن شرحها يتم عن طريق حقيقة أن الشعراء والقُرَّاء يستخدمون في تأليف الشعر وفي قراءته المبادئَ الإدراكيةَ نفسَها في الفهم المتجسدن. إننا كلَيْنا نخلق ونُفَهِّمُ عالمَنا عبْر مخطط أو مخططاتٍ متماثلة. ولكي نحصل على قراءة دقيقة، أو قراءةٍ طرازية (مصطلح مارجريت فريمان)، لنصٍ شعري فإن المرء يستخدم نموذجًا إدراكيًا دقيقًا لتفسيره.

هذه المقالة تركِّز على المقاربة الإدراكية لتفسير النصوص الشعرية، وتستهدف البرهنةَ على الآليات الإدراكية الكامنة تحت تكوين الصور الشعرية. والاعتناءُ الرئيس في هذه المقالة هو صياغةُ نموذج إدراكيٍ تكامليٍّ لتفسير النصوص الشعرية. والمقالة في ذلك تزعم أن مِثْلَ هذا النموذج يُجَلّي إستراتيجيتين رئيستين في التشغيل الذهني للنص الشعري: فحص الفضاء التصويري، واستكشاف عالم النص.

١- الافتراضات الأساسية

ثمة افتراضٌ بأن الصور الشعرية اللفظية تشكّل السائدَ المسيطرَ في رسالة النص الشعري، وأن تكوين النص، وكذلك وظيفة العناصر النصية، تنظِّمها بعضُ الآليات الإدراكية. فأيُّ نصٍ له «قرينة تفسير presumption of interpretation». ثمة في النص برنامجٌ لتفسيره، ثمة إستراتيجياتٌ وأساليبُ لربط دلاليات النص بالمعرفة الكائنة عن بنية التواصل المجسَّدة في النص (Vorobyova 1996: 165). وقد تختلف تفسيراتُ النص الواحد نفسه. فمثلاً، هناك صراعٌ بَيْنَ تسعة وسبعين تفسيرًا لقصيدة ديكنسون «My Life had stood: a Loaded Gun»، (Freeman 1997:1).

وتحدثُ تعدديةُ التفسيرات بسبب تنوع الإستراتيجيات والأساليب التفسيرية المتضمنة في فهم النص، وبسبب اختلاف المقاربات العلمية في دراسة النص. وفي النظرية الإدراكية تعدُّ النصوصُ الشعريةُ نتاجاتِ عقولٍ مدركة، وتعد تفسيراتُها نتاجاتِ عقولٍ مدركةٍ أخرى، وذلك في سياق العوالمِ الطبيعيةِ والاجتماعية/ الثقافية التي يتم فيها إبداعُ النصوص وقراءتُها (Freeman 1997:3). وما تفترضه هذه الورقة هو أن «فحص الفضاء التخيلي» يمكن معالجته بوصفه إستراتيجيةً في تفسير النصوص الشعرية بالدرجة التي تَتغيًّا كشفَ الآليات اللغوية والإدراكية في تكوين الصور الشعرية اللفظية، وفي وظائف الفضاء التخيلي للنص الشعري.

إن المنعطف الإدراكي في فهم طبيعة المجازات الشعرية والصور البلاغية، والإحكام اللاحق لنظرية الاستعارة والاقتران التصوريين (Lakoff, Johnson 1999 ;1980)، ولنظرية الدمج المفهومي والأحياز الذهنية (Turner, Fauconnier, 2000)، كلُّ ذلك قادَ إلى إعادة تقييم للآراء التقليدية في نظرية الصورة الشعرية اللفظّية.

لقد افترُض أن النص الشعري verse يمثل فضاءً تخيليًا شعريًا يمكن النظرُ إليه كوَسَط تخضع فيه المفاهيم اليومية للتحويرات وتصبح صورًا شعرية. وتختلف فضاءات صور النصوص الشعرية فيما بينها في الطريقة التي تتشابك بها الصور الشعرية داخل كل نص. هذه المقاربة تمكّن من النفاذ إلى علاقات الصور داخل النص، وتمكن من تحديد أنماط الصور في العوالم النصية التي سوف تقود بدورها إلى تفسير أكثرَ دقةً لرسالة النص الشعري، أي إلى فهمه التأويلي العميق.

هذا الزعم وُضِع في أثناء فحص آليات تكوين الصور الشعرية اللفظية وتوظيفها في القصيدة من منظور إدراكي في إطار الدلاليات الطرازية. وعلى ضوء ذلك، نُظِر إلى الصورة الشعرية على أنها متطلَّب نصيٌّ وبنيةٌ إدراكيةٌ ذات مستويين: تصوري ولفظي. إنها ظاهرةٌ متعددةُ الوجوه: معرفةٌ لفظيةٌ في النص تُفسِّرها مجالاتٌ ماقبل تصورية؛ أي مجالاتٌ تصورية ولغوية. هذا المجال ماقبل التصوري المتجذر في اللاوعي الإدراكي (Lakoff, Johnson 1999: 10) هو قالب تضميني لـ «اللاوعي الجمعي» (Jung 1991: 98) الذي يكمُن تحت كل صورة شعرية. إنه نموذج أصليّ أعلى archetype يتكشَّف في العقل الإنساني عَبْرَ الوعي كمخططاتِ نماذجية عليا. فالنمط الأعلى بنية جشطالتية، هو جوهر الصورة eidos وهالتُها. إنه يسكن في النظام التصوري اللاواعي ويعمل مثل «اليد الخفية» التي تشكّل الكيفيةَ التي يمْفْهِمُ بها الإنسانُ كلَّ جوانب تجربته (Lakoff, Johnson 1999: 13). فالتفكيرُ الواعي غيضٌ من فيض. أما التفكير اللاواعي فهو يمثّل ٩٥٪ من الحجم الكليّ للتفكير، وهو الذي يشكّل ويُبَنْيِنُ كلَّ التفكير الواعي (op. cit.: 13). فالتفكير الواعي مُبَنْيَنٌ بمخططاتِ صورِ النماذج العليا. يقول كامبل: إن «نماذجَ الأنماط العليا تزدهر على أرض الحكايات الخيالية للشعر» (Campbell 1987: 17). وهذا يعني أن مخططات صور النماذج العليا تُنتج الصورَ الشعرية اللفظية عبر العمليات الإدراكية: التوسيع، والتطوير، والتأليف؛ وعبر الاستعارات التصورية، والاقترانات، والمقابلات العكسية oxymora.

إن مخططات الصورة يُنظَر إليها على أنها وحداتٌ إدراكيةٌ لتخزين المعلومات وتشغيلها؛ لمعرفة لوحة صورة العالم. ومخططاتُ الصورة هي نتيْجةُ تمديدِ صورةِ النموذج الأعلى الجوهرية «الشمولية، الجشطالت» إلى صورة لوجوس[١٨] «منفصلة» تُبَنْيِنُها المجالاتُ التصورية المتصلةُ بالإسقاط الاستعاريّ أو الاقترانيّ على العالم. إن مخطط الصورة يعكس قدرة الإنسان العامة على مَفْهَمَة الواقع عن طريق الارتسام الاستعاري لمجال تصوري معينٌ بمجال آخر (Freeman 1997:114). وعلى هذا؛ فإن الإدراك النموذجيَّ الأعلى لـ «موت» على أنه أمر سيئ، وغامض، ومظلم، يتحول إلى مخططِ صورةٍ نموذجيةٍ أعلى هو «الموت = ظلام». والتمديد التالي لهذا المخطط عبر العمليتين الإدراكيتين التخصيص specification، والتوسيع elaboration ربما يقود إلى تشكلات مختلفة لمخططات الصورة داخل الصورة الشعرية اللفظية. فمثلاً، الصورة الشعرية التي قدمها ر. فروست «I have been one acquainted with (night) (Frost, 146» = لقد كنتُ مَنْ أَحاطَ بالليلِ معرفةً» تحتوي مخططاتٍ مفهوميةً عديدة: تحتوي الاستعارتين «الموت = ظلام»، «الليل = ظلام»، وتحتوي الاقتران «الليل مجازٌ عن الموت»، وتحتوي الاستعارة «الموت = كائن حي»، (إنها الاستعارة التي تشخّص الموتَ وترسم النهاية التي يمكِن للمرء أن يكون على معرفة بها).

٢- فحص فضاء الصورة

ثمة إقرار بأن فحص فضاء الصورة هو الأسلوب الإدراكي الرئيس الذي يبيّن كيفيةَ تفاعل الصور الشعرية داخل الفضاء الذي يضيء مساراتِ الإستراتيجيات التفسيرية للنص.

ويُنظَر إلى فضاء الصورة في نصوص الشعر الأمريكي المعاصر على أنه جزءٌ من المجال السيميائي للثقافة الأمريكية الذي هو - في آن واحد - العلةُ والمعلولُ للتطور الثقافي.

والصورةُ الشعرية هي تجسيدٌ لغوي لتشكيل مخططاتٍ تصورية متنوعة. ولبُّ المستوى التصوريّ للصورة الشعرية اللغوية هو المخطط الطرازي؛ فكل صورة شعرية تؤول إلى نموذج أعلى يتحول لاحقًا إلى مخطط صورةٍ نموذجٍ أعلى. وما يميز مخططَ الصورة الطَرازي عن مخطط صورة النموذج الأعلى هو أن الطرازي مخططٌ معمَّم ومقولبٌ يسري تحت مجموعة من الصور الشعرية المتماثلة التي تشكل صنفًا طرازيًا. وعلى سبيل المثال، الصورة الشعرية اللفظية التالية:

قمرٌ فضيٌّ ذو قرنين

a two-horn silver moon

(Sandburg, 286)

تدخل هذه الصورة الشعرية السابقة في صَفٍّ من الصور المشابهة:

* *شموع القمر*

the candles of the moon.

(Sandburg, 261)

* *عندما كان القمر أرجوحة من ذهب*

when the moon was a hammock of gold.

(Sandburg, 406)

* *تطلع أرجوحة القمر*

cradle moon rides.

(Sandburg, 89)

ففي كل هذه الصور يُشبَّه القمر بـ «شيء» على أساس «الشكل». وربما يتغير التجسيد المعجمي لعناصر الصورة ولكن الصور جميعًا تتوحد في صنف واحد بفضل انتمائها إلى المخطط الطرازي نفسه «القمر = شيء» الذي يكمُن تحت كل صورة.

فالمخطط الطرازي يتجسد عبْر استعارة تصورية فردية خاصة، أو عبر اقتران تصوريٍّ فرديٍّ خاصٍ، في صور شعرية لفظية متنوعة، كما في الجدول الآتي[١٩]:

الصورة الشعرية	المخطط الطرازي	The poetic image
- أعرفُ أن الحياةَ مثلُ محيط	«الحياة = ماء» استعارة	- "I know that life is like an ocean". (Ashbery)
- خليج البقية من حياتي		- "the gulf of the rest of my life". (Hull)
- مُستحِمًّا بكل أيامي		- in a shower of all my days". (Thomas)
- هذا النهر من حياة امرأة شابة		- "this river of young woman life". (Sandburg)

- الحياةُ رقصةُ فالس ممتدة من التغيرات	«الحياة = حركة» استعارة	- "life is a prolonged waltz of changes". (Koestenbaum)
- الحياةُ يمكنها أن تتسلق ثانيةً تيارَ السَّنا صوبَ السماء		- "life can climb back up a stream of radiance to the sky". (Frost)
-...عبر السنوات البطيئة القصيرة		- "...across slow, short years..." (Sandburg)
- ونصف عمره انقضى في سباقٍ محموم		- "and half his lifetime lapsed in the hot race". (Owen)
-...العصور الجاثمةُ جثومَ هرة		- "...cat crouch of ages". (Sandburg)
- حياتي توقفت - بندقية محشوة	«الحياة = شيء مصنوع» استعارة	- "My Life had stood – a Loaded Gun". (M. Dikinson)
- أعقاب أيامي		- "the butt ends of my days". (Rich)
- مستقبلٌ ملتصقٌ في مدارها كمسدس		- "a future stuck in its circuit like a gun". (Koestenbaum)
- أقيس حياتي بملاعق القهوة	«الحياة = وعاء» استعارة	- "I have measured out my life with coffee spoons". (Eliot)
- في سجن أيامه		- "In the prison of his days" (Shelley)
- بيد أن لديّ وعودًا لأرعاها وأميالًا لأقطعها قبل أن أنام وأميالًا لأقطعها قبل أن أنام	«الطريق» (جزء) يدل على «الحياة» (الكل) (تركيب اقتراني يرتبط باستعارتين تصوريتين: «الحياة= حركة» و«الحياة= رحلة»	- "But I have promises to keep And miles to go before I sleep. And miles to go before I sleep" (Frost),
- طريقان تفرعا في غابة، وأنا - أنا سلكتُ أقلَّهما عبورًا		- "Two roads diverged in a wood, and I – I took the one less travelled by" (Frost)

وتعملُ البنى التصوريةُ للصور الشعرية اللفظية كمعيار لتصنيفها التنميطي بالقدر الذي تتجلى فيه عمّا يُسمّى بجوانب «المكان والزمان» في تكوين التشكلات التصوريَة. ويوحي التحليل المفهومي للمادة التجريبية الغنية المتُحَصَّلة من الشعر الأمريكي المعاصر باكتشاف مجموعتين للصور الشعرية: الصور الشعرية القديمة (النماذج العليا والأنماط المقولبة)، والصور الشعرية الجديدة (الأنماط الذاتية idiotypes) «نسبةً لـ idios في اليونانية وتعني الخاص»، والأنماط المستحدثة kainotypes «نسبةً لـ kainos في اليونانية وتعني الجديد».

يتم تعريف الصورة الشعرية اللفظية المقولبة؛ بناءً على معيارَي الوظيفة والشيوع في الاستعمال؛ فالصورة الشعرية تكتسب منزلة القالب بسبب شيوع استعمالها في مجتمع ثقافي، وبسبب رسوخ هوية تاريخها التأليفي. ومعنى ذلك أنه يجب ثبوتُ انتسابها إلى وعي المجتمع عبر التعميم كإجراء[٢٠] إدراكي، وعبر التناص كنتيجة لشيوع استعمالها لدى شعراء آخرين. فالصورة الشعرية اللفظية المقولبة في المجموعة الأولى (في الجدول السابق) هي «نهر الحياة the river of life»؛ حيث إن لها مؤلِّفًا مُحَدَّدًا هو هوميروس، ويتواترُ اقتباسُها على يد شعراء مختلفين عبر القرون. ويضاف إلى ذلك أنها تنحدر من صورة نموذجٍ أعلى هو «نهر النسيان the river of Lethe».

أما الصورة الذاتية idiotype فهي تحوير لنموذج أعلى؛ وفق تفضيلِ كاتب معين. إنها صورة مركبة تعكس اللهجةَ الذاتية والأسلوب الخاص للمؤلف؛ تعكس خصوصياته في إدراك العالم. وتنبني هذه الصورة على أساس نموذج أعلى معينٍ وفئةٍ من الصور المتشابهة. ومن بين الأنماط الخاصة هناك الأنماط المستحدثة، أو المفاهيم التي تُعطِي جِدَّتُها اختراقًا إلى مجال تصوري جديد. وفي حالات معينة يتولد عن الصدام بين فضاء صورة النموذج الأعلى وفضاء الصورة الذاتية صورةٌ جديدة.

داخل الفضاء التخيلي الشعري نلاحظ الامتداد:



وتعمل الاستعارة التصورية كآلية إدراكية لجلب هذا الامتداد. والآلية الأخرى التي تؤدي الوظيفة نفسها هي الاقتران التصوري. وهذا ما يمكن توضيحه عن طريق النمط الطرازي «الحياة الإنسانية» (كل) = «حركة» (جزء). وتحديدُ هذا المخطط الطرازي يُنتِجُ المخططَ الفرعي: «الحياة الإنسانية = حركة مقصودة». ويتطور مثلُ هذا المخطط الفرعي إلى صورٍ ذاتية:

«الحياة الإنسانية = سباق»	ونصف عمره انقضى في سباق محموم	"and half his lifetime lapsed in the hot race". (Owen),
«الحياة= رحلة»	طريقان تفرعا في غابة، وأنا - أنا سلكتُ أقلَّهما عبورًا	"two roads diverged in a wood, and I - I took the one lest traveled by" (Frost).

وصورة فروست الذاتية هذه تتحور إلى صورة مستحدثة هي: «but I have promises to keep and miles to go before I sleep»؛ حيث تتداخل مع صورة «الواجب» الذي يقوم به البشر.

ويقوم الاستدلال القياسي، بوصفه المبدأ العام للتحليل الإدراكي، بدور الآلية التي تَبْسُطُ تكوينَ الصورة في الفضاء التخيلي للنص الشعري. وهذا المبدأ يضيء الكيفيةَ التي ترتسم بها عناصرُ مجال إدراكيٍ بمجال آخر، بما يشرح طبيعةَ الظواهرَ

اللغوية الحادثة في إبداع الصور مثل الاستعارة والاقتران والمقابلة العكسية وكل أنماط التكرارات (Semino 1997: 138-141).

وفي هذا البحث، ثمة زعم بأنه بالإضافة إلى الاستدلال القياسي هناك الاستدلال التقابلي والاستدلال الترابطي، وهذه الاستدلالات سارية تحت كلّ أنماط الارتسامات في تكوين الصور الشعرية اللفظية. والارتسام يُعرَف - على نطاق كلي - بأنه عملية إدراكية لوضع القياسات عن طريق استخدام المهارات المختلفة في رؤية المشابهة (Freeman, 2000:116-124; Freeman 1994:98-114; Freeman 1997: 256). وهناك تشكيلةٌ من التركيبات التي تتضمن القياسَ والاستعارة والتعبيرات المطاطية hedges[٢١]، وهذه التشكيلة تهيئ لوجود تشكلات متعددة الفضاءات (فضاء المصدر، وفضاء الهدف، والفضاءات المزجية والتعميمية generic) التي تتبادل الإسقاط project، كلٌ منها على الآخر، في اتجاهات عديدة (Fauconnier 1994: xxv). ونحن نزعم أن الاستدلال القياسي والاستدلال الترابطي هما العمليتان الإدراكيتان المركزيتان اللتان تتحكمان في المفهمة الإنسانية للواقع. ويكمن الارتسامُ القياسيُّ تحت الصور الشعرية القائمة على الاستعارة التصورية، في حين أن الارتسام الترابطي يكمن تحت تلك الصور القائمة على الاقتران التصوري، ويكمن الارتسام التقابلي أو ارتسام المفارقة paradoxical تحت الصور القائمة على التناقضات الظاهرية التصورية conceptual oxymora. وعلى غرار أنماط الاستعارة التصورية (Lakoff, Johnson 1980) يقترح بحثنا تصنيفًا للتناقضات الظاهرية التصورية. لقد تمت البرهنةُ على أن درجة الجدَّة في الصور الشعرية اللفظية محددةٌ سلفًا بنمط التناقض الظاهري التصوري الذي يكمن تحت شكلها اللفظي. ويتعرَّف نمطُ التناقض الظاهري التصوري؛ طبقًا لنوع الموجهية: المنطقية alethic[٢٢]، أو الوجوبية deontic، أو القيمية axiological المتجسدة في البنية اللفظية للصورة الشعرية (Dolezel 1998:.113-128)؛ فالتناقضات الظاهرية التصورية الأونطولوجية - (الممكن في مقابل المستحيل)، و(السماح في مقابل المنع) - التي ترتبط بالموجهية المنطقية وبموجهية الوجوب - تكمن تحت الصور الشعرية النموذجية العليا والنمطية الطرازية؛ وذلك مثل: الملذّات الآثمة sinful pleasures، وجميل بشكلٍ شنيع awfully beautiful؛ حيث يتشكل التناقض الظاهري على أساس عملية إدراكية هي «تركيب overlaying» هوية من المجال المصدر على هوية عكسها في المجال الهدف. أما التناقض الظاهري التصوري البنيوي (المعرفة إزاء الجهل)؛ فهي تعكس موجهية معرفية، وتناقضًا ظاهريًّا اتجاهيًّا (هنا إزاء هناك)، و(هنا/ هناك إزاء لامكان)، و(الحاضر إزاء الماضي)، و(الماضي إزاء المستقبل)، و(المستقبل إزاء الحاضر) بما يبيّنُ العلاقات الزمانيةَ والمكانية الكامنة تحت الأنماط الذاتية والأنماط المستحدثة:

الأبدية - القصة غير المحكية	"Eternity – the Untold story" (Dickinson)
التقدم داءٌ مريح	"Progress is a comfortable disease" (Cummings)
النقصُ هو فردوسُنا	The imperfect is our paradise" (Stevence)
أنت مستقبلُ ماضيَّ	"You are my future of the past"(Bly)
يوجِّه الدرجَ صوبَ الهبوط	"leading up the stairs going down" (Levertov)

وكلها متشكِّلة نتيجةً للصدام أو التداخل بين هويات من المجال المصدر والمجال الهدف. ومن المعروف جيدًا أن الارتسام القياسي يغطي مجموعة من العمليات الإدراكية العلاقية والموقفية والوصفية داخل مجالات مختلفة من الفضاء التخيلي (Freeman 1997, 2000). ونحن نقترح الارتسام البنائيّ كعملية ذات طبيعة إدراكية ولغوية. إن تتبعها يتم في كل المستويات اللغوية: الصوتية والصرفيمية والمعجمية والتركيبية. والارتسام البنائي هو تصرف بالوحدات اللغوية في التعبيرات اللفظية ينتج عنه انبثاقُ أشكالٍ لفظية جديدة، أو مُوَلَّدات neologisms، أو معانٍ إضافية. ومن أمثلة ذلك:

"Where are the snows of yesteryear?"

(Sandburg, 572)

"There's the grief of yesteryear".

(Snyder, 467)

فالمولَّد هنا تَشَكَّل عن طريق مزج كلمتين:

yesterday + year.

وفي الصور اللغوية التالية:

"Theevily compounded, vital I"

(Stevens, 283)

"All is new and near in the unchanging Here"

(Muir, 341)

"they are not the me Myself"

(Whitman, 346)

تم ترسيم خصائص الاسم؛ أي تم إسقاطها، على خصائص الضمائر والظرف[٢٣].

وعلى هذا فإن إستراتيجية فحص الفضاء التخيلي تتحقق عن طريق عمليات إدراكية من ترسيمات مختلفة: الارتسام التصوري (القياسي، والترابطي، والتقابلي)، وكذلك عن طريق الإج راءات اللغوية (البنائية) والإدراكية الماثلة في التعميم والتمديد، والتأليف، والإكمال، والتوسيع، والتناص، والتبديل، والتعارض، والتداخل.

٣- تصفح عالم النص

يُنظَر إلى فحص عالم النص على أنه نقطة الانطلاق في تفسير عالم النص الشعري. فالإستراتيجية التالية في التشغيل الذهني للنص هي تصفح عالم النص، وهي إستراتيجية تتحقق بالعملية الإدراكية المسماة بإعادة تشييد الفضاءات الذهنية. ويقوم هذا الفحص على نظرية العوالم الممكنة، مُسْتَكمَلةً بنظرية المخطط وبالافتراضات الأساسية في نظرية الاستعارة الإدراكية والتكامل التصوري (المزج). والفضاءات الذهنية هي حُزَمٌ تصورية صغيرة تنشأ عندما نفكر ونقرأ بِغَرَضَيْ الفهم والتفسير للصور الشعرية اللفظية. ويعمل المزجُ التصوري على الحُزَم الذهنية كمُدخلات inputs. حيث يتم في المزج إسقاطُ بنيةٍ من فضاءين مُدخَلَين على فضاءٍ منفصل هو المزيج. وبمجرد ما يتأسس المزيج؛ فإننا نستطيع العمل إدراكيًا داخل هذا الفضاء؛ فالفضاءات المزيج هي مواقع لعملٍ إدراكيٍ مركزي (Fauconnier 1994; Turner, Fauconnier 2000).

ويُنظَر إلى عالم النص الشعري على أنه استنتاجٌ إدراكي ينبثق نتيجة التفسير بين القارئ ولغة النص. وبصياغة أدق فإن عالم النص يتجاوب وتشكيلَ المخططات التي يبادر إليها القارئُ في أثناء تشغيله الذهني للنص. وفي بحثنا هذا ثمة زعمٌ بأن نماذج العالَم الممكن محدودة، نوعًا ما، في معالجتها للغة التخيلية. ويتمثل إسهامُها الرئيسُ في أنها تضيء حقيقةَ أن اللغة الحرفية واللغة التخيلية لهما تضمينات أونطولوجية متعاكسة. وتسمح نظريةُ العوالم الممكنة بوصف عوالم النص وتصنيفها على أساس من علاقات إمكان الوصول accessibility

relations التي تربط هذه العوالم بالواقع الفعلي، ولكنها بصفة عامة ليست حساسةً في إسقاط البنية اللغوية للنصوص على عوالم النص (Turner, Fauconnier 2000). أما مقاربة نظرية المخطط؛ فإنها مرتبطة بشكل منظم بالتحليل اللغوي للنصوص الشعرية، وتخدم المعطيات اللغوية كدوافع لانتقاء المخططات الضرورية.

إن النصوص ربما تتحدى، أو ربما تؤيد، أحكامَ القراء ومزاعمَهم. وتساعد نظريةُ المخطط على تحديد الطريقة التي تتفاعل فيها الخلفيةُ المعرفية لدى القراء مع لغة النصوص؛ كما أن هذه النظرية تُبيِّن كيف أن هذه الخلفية المعرفية تتغير أو تتقوَّى.

ويتعرّف المخططُ بأنه عنقودٌ من المعرفة يمثل إجراء عامًّا معينًا، أو موضوعًا، أو مدركًا، أو حدثًا، أو سلسلة من الأحداث، أو موقفًا اجتماعيًّا (Holyok, Thagard 1995: 19). إنه نموذج إدراكي لجانب معين من العالم يُستخدَم في فهم تجربة الإنسان، وفي الاستدلال العقلي بشأنها (Lakoff 1987: 65). والمخطط والمخططات يكمنان تحت العلاقات الاستعارية، كما أنهما يصفَان الطرقَ المختلفة التي يمكن لهذه الارتباطاتَ أن تتأسس عليها (Semino 1997: 210). وفي رأينا فإن استخدام المخططات تسوِّغه الحاجةُ لإعطاء إجابة عن السؤال: كيف أن مجال صورةٍ ما يذكِّرُنا بمجال صورة أخرى؟ فالتذكُّر أمرٌ مركزيٌّ للفهم؛ حيث إنه يتضمن إيجادَ البنية الذاكريَّة الصحيحة للتشغيل الذهني للصورة الشعرية اللفظية. وفي هذا العمل؛ فإن الأنماط المقولبة والنماذج العليا تتجاوب مع البنى الذاكرية. أما فكرة المخططات الطرازية للصورة؛ فإنها تتجاوب مع فكرة تقوية المخططات. وتطلقُ الصورُ الشعرية اللفظية المقولبة والنموذجيةَ العليا مخططات التقوية لدى القارئ بما يساعده على إعادة بناء المعنى الطرازي للقصيدة. أما الصور الذاتية؛ فهي تطلق مخطط التنشيط. إنها تتحدى وتنشِّط بقوة منظوماتِ الأحكام والافتراضات القائمة لدى القارئ، وتسهم في خلق عالم النص الذي يدركُ القراءُ أنه عالم جديد وغير معهود. إن قدرة الصورة الذاتية في تنشيط المخطط يمكن شرحها عن طريق الآلية الإدراكية لتكوينها في النص. فالصور الذاتية يمكن تفسيرها عن طريق الارتسام العلاقي والموقفيّ الذي لا يستهدف إدراكَ التماثل بين مجالين كما يحدث في تكوين الأنماط المقولبة، وإنما هدفه هو خلق التماثل الذي يقود إلى عَزْوِ خصائص جديدة إلى المجال الهدف «الفحوى tenor».

أما الصور المستحدثة فيمكن تفسيرها بارتسام مركَّب؛ حيث يضاف إلى مخطط التنشيط مخططُ الكشف revelation schema الذي يقود إلى تشييد واقع جديد، أو توجه جديد، نحو العالم الذي يبنيه العالم النصي للقصيدة.

إن عالم النص الشعري يُنظَر إليه على أنه تأويلٌ إدراكي ينبثق نتيجةً للتفسير بين القارئ ولغة النص. وبصياغة أكثر دقة، فإن عالم النص يتجاوب مع تشكيل المخططات التي يبادر إليها القارئُ في أثناء التشغيل الذهني للنص. وتعمل المعطيات اللغوية كبواعثَ لاختيار المخططات الضرورية.

وربما تتحدى النصوص أو تؤيد الأحكامَ والافتراضات القائمةَ لدى القارئ. وتساعد مقاربةُ نظرية المخَطط في الكشف عن الطريقة التي تتفاعل بها خلفيةُ القراء المعرفية مع لغة النصوص، وكذلك تبين هذه النظريةُ كيف أن هذه الخلفيةَ تتغير أو تتقوى.

٤- توضيحات

إن الطريقة التي يَعمل بها النموذجُ الإدراكي التكاملي في تفسير العالم النصي الشعري يمكن توضيحها عن طريق تفسير قصيدة «الأثر المضمون» لـ كارل ساندبيرج:

ما الحياة إلا طَبَقُ كرَز
والموت قُبلةٌ ومطفَأة للرماد
هَبْ أن يهوذا الاسخريوطي قد كتب لمريم المجدلية:
- "أنا أحبُك، أنا أحبك"
فهل يمكن أن تجيب مريمُ:
- "أنت؟"... "أنت؟ منذ متى؟"
ما الحياة إلا وعاءُ كرز
والموت قُبلةٌ ومنفضةُ رماد

(Sandburg, CP, 660)

فلكي نفحص فضاء الصورة في هذه القصيدة علينا البدءُ بتحديد الصور المقولبة الآتية: «الحياة = وعاء»، و«الموت = قُبلة»، و«الموت = مطفأة». وهذه الصور مبنية على الترابطات المعروفة الشائعة في الطقس الجنائزي بين التقبيل على جبهة الميت والجَرّة[24]. وكل هذه الأنماط المقولبة تنحدر من النموذج الأعلى (الحياة) والنموذج الأعلى (الموت). فالنموذج الأول (الحياة) هو الذي يولّد مخطَّطَي الصور الطرازيين: «الحياة = ثمرة المعرفة»، و«الحياة = وعاء» اللذين جسدهما لفظيًّا، وبشكل متنوع، كُتّابٌ مختلفون؛ اعتماداً على رموز النماذج العليا التي توجد في هذا المجتمع الثقافي أو ذاك. وعلى هذا؛ فمخطط الصورة الطرازي «الحياة= ثمرة» يمكن تجسيده لفظيًّا في صور شعرية لفظية مختلفة مثل:

ما الحياة إلا طَبَقُ كرَز

"Life is just a bowl of cherries"

(Sandburg, 660)

تفاحة الحياة

"the apple of life"

(Willbur, 589)

أيامها تشبه رُمّانة

"her days like a pomegranate"

(Lowell, 567)

ولقد تحول رمزُ النموذج الأعلى الإنجيلي «التفاحة» في التراث التاريخي إلى العنب (في الثقافة الرومانية)، وإلى الكرز (في الثقافتين الأنجلو ساكسونية والإسكندنافية) (Хопп 1997: 345; Тресиддер 1999: 57) وإلى أنواع أخرى من الثمر. أما الطراز «الحياة = وعاء» فهو يُدِرّ صوراً شعرية لفظية متنوعة تضاف إلى تلك التي أشرنا إليها عند ساندبيرج؛ ومن ذلك مثلاً:

** كأسُ حياتها*

"the cup of her life"

(Tylor, 456)

** بلى! الموتُ في قاع الكأس/ وكلُّ حيٍّ لا بد أن يشربه*

"Yes, death is at the bottom of the cup / And everyone that lives must drink it up"

(Howells, 831)

** إنني أقيسُ حياتي بملاعق القهوة*

"I have measured out my life with coffee spoons"

(Eliot, 254)

أما المسار الثاني في فحص فضاء الصورة فهو يقود إلى شرح التلميحات الشعرية الرمزية للاسمين الإنجيليين: يهوذا الاسخريوطي، ومريم المجدلية. ويُقدِّم المقطعُ الثاني من القصيدة في شكل حوار مفترض بين يهوذا ومريم. ولا تعطي صيغةُ الاحتمال في التركيب الإسنادي أيةَ إشارة إلى زمان الحدث الموصوف. وقصدُ الكاتب يفترض سلفًا وجودَ قارئ مثالي يكون على ألفة بالإنجيل وتفسيراته المتنوعة. ومن ثم؛ فهو يعطي القارئَ اختيارَ التفسيرات الممكنة.

ويعمل تكرير المقطع الأول في نهاية القصيدة كوسيلةٍ لخلق دائرة؛ ومن ثم لتجسيد النموذج الأعلى «الانسجام». فهذا النمط يسيطر على النص كله،

والمفتاح إليه يكمن في عنوان القصيدة. فهذا العنوان «الأثر المضمون» يمكن رؤيته كمعبر إلى تفسير النص؛ أي أنه البرنامج المشفّر لتفسير فضاء الصورة. إن من الممكن قراءته على أنه يعني «ما تواترت به التقاليدُ في ثقافة العالم».

ويتطلب تعزيزُ تفسير القصيدة نموذجَ التصفح لعالم النص الذي يستثمر إطارَيْ نظرية العوالم الممكنة ونظرية المخططات (M-L. Ryan, E. Semino).

إن المقطع الثاني يقدم نفسه كنصٍّ مضاد، أي كنصٍ مدمج، أو كنصٍ دخيل، بما يوحي بعالمٍ افتراضي ينسجم تماما مع عالمٍ حقيقي. إن هذا العالمَ الذي يمكن معاملتُه كعالمٍ موازٍ يستهدف تحويلَ تركيز القارئ عن المقطعين الأولَ والثالث؛ حيث تمَّ تصوير العالم كعالم مرتَّب مألوف. فالصور المقولبة المستخدمة في المقطعين الأول والثالث لا تكمن وظيفتها في خلق عالم جديد، وإنما في الاحتفاظ بالرأي المعتاد بخصوصه؛ أي في تعزيز مخططات القراء. ليس ثمة صدامٌ بين العالمين الموصوفين في القصيدة. أما غرضُ العالم الافتراضي المقدَّم في النص المقحم في المقطع الثاني؛ فهو تحدي معرفة القراء بالنماذج العليا الأساسية للحياة، وتأكيدُ الحقيقة المعروفة كونيًّا بأن لا شيء يمكن أن يتغير في التاريخ مادام «مضمونًا بالأثر».

٥- نتائج:

إن تغير الأنظمة العلمية في دراسة النص - بوصفه موضوعًا لفظيًا، من التمركز اللغوي مرورًا بالتمركز النصي إلى التمركز المعرفي- جَلَبَ إلى الواجهة الزعمَ بأن تكوين النص، وكذلك وظيفة العناصر النصية، تنظِّمها بعضُ الآليات الإدراكية.

وفي إطار اللسانيات الإدراكية يُنظَر إلى الصورة الشعرية على أنها أداء نصي وبنية إدراكية ذات مستويين: مستوى تصوري ومستوى لفظي. ويُفهم المستوى التصوري للصورة كوحدة بين العمومي والمتميز. ويوحي التحليل التصوري المتحصل من المادة التجريبية الغنية المتمثلة في الشعر الأمريكي المعاصر بأن هناك مجموعتين من الصور الشعرية اللفظية: القديمة (النماذج العليا والأنماط المقولبة)، والجديدة (الذاتية والمستحدثة).

ويعمل الاستدلال القياسي والاستدلال الترابطي - بوصفهما مبدأين عامّين في التحليل الإدراكي - على بسط آليات تكوين الصورة في الفضاء التخيلي للنص الشعري. ويضيء هذان المبدآن الكيفيةَ التي يتمُّ بها ارتسامُ عناصر مجال إدراكي بمجال آخر، بما يشرح طبيعة الظواهر اللغوية التي تحدث عند إبداع الصور اللفظية الاستعارية والاقترانية. ولقد تمت البرهنة على أن تفكير التناقض الظاهري يقع في أساس الارتسام التقابلي كآلية لتكوين الصور اللفظية الجديدة.

إن منحنيات الفضاء التخيلي في الشعر الأمريكي تتكشف عن طريق تحليل الخصائص الوظيفية والتصورية التي تشخّص الأنماطَ المختلفة للصور الشعرية اللفظية. ولقد ساعدت المقاربةُ التكامليةُ لنظرية التخيل في تحديث تقنيات التحليل التصوري للصور الشعرية اللفظية، وفي استنباط النموذج الإدراكي التكاملي للصورة الشعرية اللفظية، وفي إعادة بناء الفضاء التخيلي.

في أي نص شعري يمكن للمرء أن يجد صورًا لفظية متغايرة من الوجهة التصنيفية. والطريقة التي تترابط بها هذه الصور فيما بينها تشكِّل زينة النص، تشكِّل المشهد الأصيل لفضاء الصورة فيه. فالصور المقولبة تكوِّن مواصفاته الجانبية؛ حيث إنها تنشِّط لدى القارئ مخططاتِ التعزيز. ويؤدي فهمُها إلى قراءة طرازية مركزيةَ للنص. أما صورُ النماذج العليا؛ فهي عمقُ فضاءِ الصورة، في حين أن الصور المقولبة هي اتساعُها؛ حيث تعكس التراثَ الثقافي للناس. والصورُ الجديدة هي التي يتم دائمًا تركيزُ

الضوء عليها في النص؛ لأنها تجعل معاني معينة للنص أكثرَ بروزًا بما يوفّر فهمَه؛ ففحص الفضاء التخيلي هو مسارٌ إدراكي هدفُه الحصولُ على تفسيرٍ حصيف للنص. وتمثّل الصورُ اللفظية المقولَبة وصور النماذج العليا نقاطَ الثبات في تصفح النص؛ حيث إنهما يكفُلان القراءةَ الطرازية للنص. أما الصور الجديدة (الذاتية والمستحدثة)؛ فإنها تولّد القراءةَ غيرَ الطرازية. إنها تستحثُّ مخططَ الكشف لدى القراء، وتقودُ إلى تفسيراتٍ لا حصر لها.

REFERENCES

- Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space. Metaphor as Myth and as Religion. – New York, Philadelphia, St. Louis, San-Francisco, London, Toronto, 1988. – 286 p.
- Doležel L. Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. – Bloomington; L.: The John Hopkins University Press, 1998. – 321 p.
- Fauconnier G. Mappings in Thought and Language. – Cambridge (Mass.): Cambridge Univ. Press, 1994. – 184 p.
- Fauconnier, G., Turner, M. 1996. 'Blending as a Central Process of Grammar' in Conceptual Structure, Discourse and Language. /Ed. by A. E Goldberg. Stanford: CSLI Publications.
- Freeman M. Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature. In State of the Art and Applications to English Studies, ESSE 4, Debrecen, Hungary, 1997. – P. 112 – 134.
- Freeman M. Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature. In Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective. – Berlin, N.Y.: Mouton de Gruyter, 2000. – P. 253 – 283.
- Freeman, M. 1997. 'Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature' in State of the Art and Applications to English Studies. ESSE 4, Debrecen, Hungary.
- Holyoak K.J. and P. Thagard. Mental Leaps: Analogy in Creative Thought. – Cambridge, MA: The MIT Press / Bradford Books, 1995. – 286 p.
- Johnson M. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination. – Chicago: The Univ. Of Chicago Press, 1987. – 227 p.
- Jung, K. G.1991. Archetypes and Symbols. M.: Renaissance.
- Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind. – Chicago: University of Chicago Press, 1987. – 614 p.
- Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought. – N. Y.: Basic Books, 1999. – 624 p.
- Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. – Chicago: The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
- Lakoff, G. 1993. 'The contemporary theory of metaphor' in Metaphor and Thought. Ortony (ed.). (Second ed., pp. 202251) Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G., Johnson, M. 1980. Metaphors We Live By. Chicago and London: The University of

انهيار الحاجز بين الدراسات الأدبية واللسانيات

«مدخل إلى الشعريات الإدراكية»

مارجريت هـ. فريمان*

ترجمة: محمد سمير عبدالسلام**

تستعرض هذه الورقة البحثية كيف يمكن لحقل الشعريات الإدراكية أن يفيد بوصفه حلقة اتصال بين الدراسات الأدبية، واللسانيات؛ فالشعريات الإدراكية تدرس العمليات المعرفية التي تحدد ماهية الاستجابة الأدبية والبنية الشعرية، وتزودنا كذلك بأساس نظري معرفي، يختص بالحدس الأدبي.

وتسهم الشعريات الإدراكية في الوقت نفسه - عبر استقصاء للوظائف التصويرية التي تجعل الأدب مظهرًا للحياة الحسية - في إنتاج تفسير للعقل المجسد، أو التأثير الذي نطلق عليه ترميزًا إشاريًّا أيقونيًّا؛ كي تجعل الأحاسيس والانفعالات والصور في اللغة متصورة في العقل كحقيقة فائقة.

وقد ارتكزت الورقة البحثية على «نظرية الفن» لـ سوزان ك. لانجر (١٩٥٣، ١٩٦٧)، و«نظرية العلامة» لـ تشارلز ساندرز بيرس (١٩٤٠، ١٩٥٥)، و«نظرية الأدب في تجاوزها للفجوة المنتجة بواسطة التنظيم العقلي» لـ إيلين سبولسكي، و«نظرية الصور في العقل» لـ إيلين سكاري، وكذلك المفاهيم السيميولوجية المتداخلة، والدلائل السياقية، والتقاطب السلبي، ونظرية التصميم، أو التخطيط؛ لنعاين كيف عالَج الشاعر روبرت فروست العمليات الخيالية، والحقيقية في قصيدته المعنونة بـ «ترميم الحائط»، ونتتج ترميزًا إشاريًا تصويريًا للإحساس الذي يولد تأويلات النقاد العديدة للقصيدة.

ونخلص إلى أن كلًّا من حقلي الدراسات الأدبية، واللسانيات الإدراكية مكمل للآخر؛ للكشف عن اتساع استخدام النص الأدبي للغة الطبيعية؛ بحيث تتصل الفجوة بين العقل والعالم.

مقدمة: مخطط موجز للعلاقات المتصلة بين الأدبي واللغوي

استعرض جورج ستاينر (١٩٧٠) - منذ أكثر من ثلاثين عامًا - تاريخ ثورة اللغة في مجال الدراسات الأدبية في دورة القرن العشرين، وقد علق - في الفصل المكتوب عن علاقة الشعريات باللسانيات - على حالة العبث المزهو لهؤلاء الذين يفترضون أنهم أكفاء في فن الدراسة الأدبية، وكذلك من لا يعلمون الإسهامات التي منحتها اللسانيات للمعرفة اللغوية. (ص ١٥٠)؛ ويمكننا القول، إذن، بأنه قد تم التعامل مع اللسانيات في القرن العشرين، دون

* أستاذ العلوم الإنسانية، كلية المجتمع، لوس أنجلوس، الولايات المتحدة الأمريكية.

** ناقد ومترجم مصري.

اهتمام كبير في نطاق علاقتها بالنص الأدبي، في حين كان جاكوبسون استثناء بارزًا من هذه القاعدة (١٩٨٧). حين دُعيتُ من قِبَلِ محرري هذا المؤلف للإسهام بهذا الفصل المعنون بـ «انهيار الحاجز بين الدراسات الأدبية واللسانيات»؛ وقد وضعت دراستي كما هي، وإن كنت أعتقد في صحة موقف ستاينر الذي تجلي في عبارته «ثمة مواقف ارتيابية مشتركة» بين نقاد الأدب، وعلماء اللغة؛ إذ يعملون وكأنهم ما زلوا ضمن الأقسام الأكاديمية اليوم. (هنكل، ١٩٩٦). وسواء ما إذا كانت الثورة الإدراكية التي حلت محل ثورة اللسانيات في مطلع القرن الحادي والعشرين يمكنها أن تنجح فيما فشلت فيه سابقتها، أم لا؛ فإنني سأحاول - في هذا المقال القصير - أن أقترح بعض المعاني؛ من أجل تفسير أفضل للسانيات والدراسات الأدبية.

وقد ازدرى بعض اللغويين- مثل تشومسكي وتابعيه- ما أطلقوا عليه «الأداء المجرد»؛ لتأكيد القيمة النظرية المتعلقة بالاختصاص اللغوي؛ أما اللسانيات الإدراكية - طبقًا للفصول الأخرى من هذا المؤلَّف - فإنها تعتمد الرؤية الموسوعية للغة، وتسعى إلى تقدير علمي للغة الطبيعية في الاستعمال؛ ومن ثم قاموا بتنمية الوعي باحتواء النصوص الأدبية على قاعدة بيانات تصلح للاستقصاء والاستكشاف، ولكنها لم تقر - بشكل عام - بإمكانية تعزيز المعرفة التراكمية للدراسات الأدبية لمشروعهم البحثي. كما يرفض النقاد المقاربات اللغوية للأدب، سواء أكانت إدراكية، أم غيرها؛ لأنها ربما أخفقت في تقدير ما يمنحه النقاد أهمية، أو لأن الأدوات العلمية تعيد صياغة لغتهم الاصطلاحية بصورة مبسطة وواضحة.

إن التآزر القوي بين اللسانيات والدراسات الأدبية ربما يكون مفيدًا، وفعالاً بشكل متبادل بين الحقلين؛ فالدراسات الأدبية قد طورت مشروعها المعرفي في قراءة النص وتحليله عبر قرون، وقد انساقت - في فترة متأخرة - إلى فهم أفضل لهذه الظاهرة عبر مفاهيم مثل: وجهة النظر، وخصوصية المنظور، والخطاب الحكائي، والنغمة، والمعالجة الطليعية، والمؤلف الضمني، وغيرها. وقد طورت من الخبرة المتعلقة بالعوالم الإبداعية الخيالية، وعلاقتها بالسياق الواقعي للمؤلف، والقارئ معًا.

أما اللسانيات الإدراكية، فقد طورت النظريات المتعلقة بالظاهرة بصورة إشارية سياقية، وتضمنت قراءة الفضاء المحتمل بيْن الأشكال، والإيماءة الخيالية، وتخطيطات الفضاء العقلي، والنفسي؛ مما يمثل نوعًا من الاكتشافات الأدبية المتوازية؛ ومن ثم لا نجد غرابة حين يجد كثير من نقاد الأدب مقاربات اللسانيات الإدراكية للنصوص اصطلاحية بشكل مجرد؛ وهو ما يعرفونه بجدارة؛ أما اللسانيون الإدراكيون فيجدون القراءات الأدبية مخصصة لشيء محدد، ومتسمةً بدرجة من الانطباعية.

إن التوازي المحتمل بين كل من الحقلين متوهم؛ فنقاد الأدب يهتمون بإضاءة النص، وتفسيره، واللسانيون الإدراكيون يرتكزون على لغة العقل المجسد؛ مما يقودنا إلى مجال الشعريات الإدراكية.

الشعريات الإدراكية

ثمة اتصال بين العمليات اللغوية في بناء النص الأدبي وتفسيره، والعمليات اللغوية في العقل البشري؛ وتزودنا الشعريات الإدراكية بإقامة الصلة بين الحقلين المعرفيين.

١- تاريخ مختصر:

تطورت الشعريات الإدراكية قبل عشرين عامًا من فروع متعددة ومتنوعة، وكان ريوفان تسير ١٩٨٣ أول من استخدم المصطلح؛ كي يصف هذه المقاربة النظرية المنهجية في مجال الشعر، وقد أفادت من الدراسات السيكولوجية، وعلم النفس العصبي، والنقد الأدبي؛ وقد تطورت أيضًا - في وقت لاحق - في عمل تاباكوسكا ١٩٩٣،

ويعد تطبيقًا لدراسات لانجكر (١٩٨٧، ١٩٩١) في «القاعدة الإدراكية للترجمة الشعرية». أما البحث المتعلق بـ «نظرية الاستعارة المفاهيمية» لمينهيل، ولاكوف، وجاكوبسون ١٩٨٠، فقد قاد إلى جهد لاكوف، وتيرنر ١٩٨٩ في ما يزيد على «العقل الهادئ - الدليل الاختصاصي إلى الاستعارة الشعرية»؛ وهو رافد يتصل بدرجة كبيرة بنظرية الاستعارة؛ وتم توسيع نطاق هذا الرافد في الدراسات اللاحقة نتيجة لجهد فوكونير وتيرنر (١٩٩٤، ٢٠٠٢) في نظرية التكامل المفاهيمي، وتأكيد فكرة التداخل كما هو معروف.

وقد انبثق رافد آخر من الاهتمام العام المتعلق بمدلول الإدراك، وانعكاسه في مقاربات ذات تخصصات متعددة ترتبط بعلم الإدراك، وتضم الدراسات الأدبية أيضًا؛ مثل كرين، وريتشاردسون ١٩٩٩، وبحث مينويل عن السرديات الإدراكية.

أما كل من إيموت ١٩٩٧، وفلودرنيك ١٩٩٣، وويرث في نظريته «نص العالم»، وجافينز ٢٠٠٥، والأسلوبيين الإدراكيين؛ مثل سيمينو وكالبيبر ٢٠٠٢، فقد وسعوا قاعدة الشعريات الإدراكية؛ لتتضمن أكثر من رؤية نظرية، وتشمل النصوص الأدبية جميعها.

نستنتج من تعددية روافد الشعريات الإدراكية أنها تحوي نسقًا نظريًا رحبًا ومقاربات منهجية؛ إذ عرف تسير ١٩٩٢ الشعريات الإدراكية بوصفها استكشافًا لكيفية حدوث العمليات الإدراكية، وارتباطها بتحديد عملية الاستجابة الأدبية، والبنية الشعرية أيضًا.

وتضمنت ملاحظات إلينا سيمينو في مراسلاتها الشخصية احتواء حقل الشعريات الإدراكية على الخيارات، والنماذج اللسانية في النصوص بواسطة استقصاء منهجيٍّ للعمليات العقلية، والنفسية، وكذلك التمثيلات المتضمنة في فعل التأويل.

تفترض القراءة الأدبية إذن في حقل الشعريات الإدراكية؛ وتشمل العمليات العقلية، والتمثيلات الموجودة في المعرفة بوجه عام؛ فثمة اهتمام خاص بالإبداع اللساني، وما يرتبط به من تأويل محتمل؛ وذلك منذ أن صار الإبداع جزءًا من الخبرة الأدبية، على الرغم من أنها ليست ظاهرة أدبية بصورة خاصة.

وتصف إلين سبولسكي الشعريات الإدراكية - في مراسلاتها الشخصية - بأنها ضد المثالية، وضد المشروع الأفلاطوني، ويستلزم ذلك ثلاث فرضيات:

أ- التصور المثالي للعقل أو الدماغ يقيد إمكانات الفعل الإنساني.

ب- الأعمال الإنسانية التي تشمل النتاج الفني تحاول دفع الحدود الخاصة بالفهم، والمعرفة والتنظيم المحكم.

جـ- دراسة القضايا الإدراكية المتصلة بعمل فني خاص ونسبي، تقوم على أساس تاريخي؛ ومن ثم تتضمن الشعريات الإدراكية التأويل المنتج من منظور القارئ، وكذلك النزعة الإبداعية، والمعرفة الثقافية والتاريخية للكاتب.

إن الشعريات الإدراكية تمثل نوعًا من الازدواجية؛ إذ تتطلع لدراسة النص والعقل، وتوفر إمكانات تطوير نظرية حقيقية للأدب، وبناء نظرية للعقل، وأرى أن دراسة الأدب جزء من الدراسة الموسعة للفنون، وتشمل عنصرين أساسين لدراسة العقل؛ أحدهما يختص بقاعدة للمشاعر، والآخر يرتبط بقاعدة للتخييل والمحاكاة؛ مثلما أكدت الفيلسوفة الأمريكية سوزان ك. لانجر (١٩٥٣، ١٩٦٧) أن الفن مظهر للحياة الشعورية، وقد صارت دراسات التخييل، والترميز الأيقوني معروفة؛ أما دراسات المشاعر، والمكونات الانفعالية والعاطفية المتصلة بعملية

التفكير أو التأمل كله، فستكون ضمن الدراسات الوافدة لحقل اللسانيات، وستمنح الدراسات الأدبية الكثير للشعريات الإدراكية في هذا المجال.

ويناقش كثير من الباحثين إشكالية ما يمكن أن تضيفه المقاربات الإدراكية للأدب، وما يمكن أن تمنحه للسانيات، والدراسات الأدبية (يراجع كأمثلة، كرين ٢٠٠١، ريتشاردسون ٢٠٠٠، شوبر وسبولسكي ١٩٨٦، سبولسكي ١٩٨٣، تيرنر ١٩٩١)؛ ولهذا قررت اختيار نص أدبي مناسب لموضوع المثال؛ وهو نص ترميم الحائط لروبرت فروست، وأواجه التحدي في مسألة إمكانية إضافة الجديد في رؤى الشعريات الإدراكية عن النص في مجال الدراسات الأدبية، مثلما تقول شيئًا مختلفًا في حقل اللسانيات.

وأرى أن قصيدة فروست كانت اختيارًا مناسبًا؛ ليس فقط لأجل موضوعها؛ وإنما لأنها جاءت نموذجًا تمثيليًا لمختارات من الأدب الحديث، وتم تناولها بالتحليل والنقد.

وعلى الرغم من أن اختيار قصيدة واحدة قد يقيد بالضرورة المجالات التي تختص الشعريات الإدراكية بدراستها، فإنني آمل أن تحقق دراستي التطبيقية روح اللسانيات التطبيقية، وأن تحقق الهدف نفسه في عمل الشعريات الإدراكية.[1]

دراسة تطبيقية لقصيدة «ترميم الحائط» من منظور الشعريات الإدراكية

يبدو اختيار قصيدة «ترميم الحائط» لـ فروست متفردًا عجيبًا؛ إذ تدرس في فصل مخصص لسقوط الحائط بين اللسانيات، والنقد؛ وهو ما أحاول أن أقوله في التحليل اللاحق.

وطبقًا لفروست، تكشف قصيدة «ترميم الحائط» عن رؤية مزدوجة للإنسان الذي يبني، ويهدم؛ وهو من يصنع الحدود، ويكسرها؛ هذا هو الإنسان. (مقتبس من كوك ١٩٧٤، ٨٢: ٨٣).

إن هذه السمات الإنسانية تعكس صورة الإنسان كجزء من الطبيعة، ويلاحظ فروست - في موضع آخر - أن الطبيعة - في عمقها الذاتي - تنقسم إلى مجموعة بشر قلقين، يوجدون بمواقع نسبية متباينة[2]؛ فالتحليل الدقيق للنص يكشف عن موضوع مختلف مثلما لاحظ نقاد متعددون؛ وهو انفتاح الخيال الإبداعي؛ ومن ثم فمدلول الفجوات في الحائط الفيزيقي، يتصل بمدلول الفجوات في الطبيعة، والفجوات المتصورة في العقل البشري. (سبولسكي ١٩٩٣).

ويمكننا رؤية المعنى المنبثق من القصيدة بوصفه مزيجًا بين القصة المادية التي تتناول جارين يستعدان لترميم الحائط الحدي بينهما، والقصة التخيلية الإبداعية المتعلقة بعمل العقل البشري، وتقرأ القصيدة بصورة إشارية أيقونية تستدعي صور الجدران الحدودية ضمن الخبرة الجمالية الخاصة، والتي يتم تخطيطها وفق المكون السردي في النص؛ ومن ثم تصير لغة القصيدة واقعية بشكل ظاهراتي؛ كي تجسد رأي لانجر الذي يؤكد أن الإبداع مظهر للحياة الشعورية. وسأتحدث عن تجلي ذلك في النص في الجزء الباقي من المقال.

١ - الشعر بوصفه ترميزًا إشاريًا تصويريًا:

تفسر الشعريات الترميزية التصويرية سبب عدم إمكانية إعادة صياغة الشعر بنجاح، وكان هذا هو رأي فروست حين يسأل عن قصده من القصيدة، ويقول:

«ماذا تريدني أن أفعل؟ أن أعيد كتابتها بكلمات أقل، وأفضل؟». (مقتبس من راب ١٩٩٦).

فليس ثمة معنى مبسط؛ إنها القصيدة نفسها، وطبقًا لتشارلز ساندرز بيرس (١٩٥٥، ١٩٤٠) فإنَّ كل كلمة تعد رمزًا قد يكون له أيقونة أو وظيفة معيارية أو لا؛ فالقصيدة التي تخلص في تقديم الخبرة الشعورية، تصور- بطريقة تمثيلية - هذه الخبرة عن طريق استحضار الصورة الذهنية الخاصة بها.

إن مفاهيم مثل المحاكاة، أو الجانب الأدبي، أو ما يوصف بأنه خارج- نصي، والتركيز الإشاري التصويري، تندرج ضمن تمثيل الشكل للمعنى؛ فاللغة تقوم بتخييل العالم، ولكن القصائد غالبًا ما تبنى على المرجعية الذاتية، وتكشف عن الترميز الإشاري الداخلي عبر تمثيل الشكل للشكل.

ويكمن تأثير التصوير الشعري في إنتاج الأحاسيس الإدراكية، والمشاعر، والصور في نطاق اللغة التي تجعل العقل يواجهها كحقيقة فائقة. التصوير الشعري إذن يقيم جسرًا؛ لعبور الفجوة بين العقل والعالم؛ تلك الفجوة التي تتخذ أشكالاً متنوعة، وتبرز عبر حالات مختلفة باختلاف زوايا النظر التي تتناولها؛ ففي مجال النظرية العصبية، تحدث الفجوة بسبب نمطية العقل، بينما يتم استقبال انطباعات حسية متعددة في مناطق أخرى من الدماغ. (ألكسندر ٢٠٠٥، موديل ٢٠٠٣، فيلمانز ٢٠٠٢)؛ وتقع الفجوة في النظرية الإدراكية - مثلما تشرح سبولسكي (١٩٩٣: ٢) - بواسطة نوع من اللاتماثل الحتمي، ونقص عملية التصوير العقلي بسبب التعميم الذي يحدث نتيجةً لنمطية العقل. (لاكوف، وجونسون ١٩٩٩)؛ وتنشأ الفجوة - من المنظور الفلسفي - بسبب فقدان الصلة بين العقل والعالم؛ أما حقل اللسانيات فيتناولها من جهة الاحتمالية وعدم التحديد؛ فالنظام النحوي المتعلق بالصوت المورفيمي قد لا يستدعي بذاته المعنى؛ وقد ينفي بعضهم كون هذه الفجوة صدعًا في الطبيعة البشرية؛ إذ ترتبط بما نفكر فيه من المعاني، ونفترض إمكانات المواجهة الواقعية، والاستجابة العاطفية، أو الأخلاقية للمواقف التي نوضع فيها؛ إذ إنها تعزز من قدرتنا على التأجيل، أو القبول، وكذلك تشجع التغير؛ إنها تستحث القدرة على الإبداع بشكل أصيل.

وحين قالت سبولسكي (١٩٩٣: ٢) «إن العقل نفسه قد يسبب الأذى في مجال الشعر»، اقترحت أن يفهم الإبداع - في البنى الأدبية - دليلاً على استجابات العقل للتمثيلات الاستعارية المتناقضة التي أحدثتها الفجوة، (المرجع نفسه، ص٧).[٣]

*** التصوير الشعري:**

قمت بتعريف اصطلاح التصوير الشعري في سياق استخدامه للفجوة بوصفه موضوعًا رئيسًا، وتأكيده لعملية التخييل في بناء القصيدة؛ وتعد قصيدة «ترميم الحائط» لـ روبرت فروست مثالاً لذلك التصوير الشعري، ويمكن للقارئ مطالعتها في تذييل المقال.

وقد وجد التوتر - عبر التاريخ الطويل نسبيًا للثقافة الإنسانية - بين كل من استراتيجيات النزعة التقليدية التي تبقي على العلاقات القائمة على الفاعلية النمطية التي لا تقبل المقارنة بغيرها، والمرونة التي تتسم بالتعددية؛ لإحداث التغير اللازم للعقل؛ كي يتوافق مع المثيرات الجديدة؛ لإنتاج علاقات غير تقليدية، وقد انعكس ذلك التوتر في قصيدة فروست[٤]. إن صوت الشاعر/ المتكلم هو من يميز مدلول الفجوات التي أحدثتها القوة الإنسانية الممثلة في عمل الصيادين، والفجوات التي صنعها شيء ما لا يمكن أن يرى أو أن يسمع؛ إنه الجار الفلاح الذي يتمسك بالمواقف التقليدية لأسلافه المزارعين.

إن قصيدة فروست تقترح فكرة حضور النزعة الإبداعية التخيلية حينما يتطلع الكتاب لما يتجاوز المظهر الخارجي للأشياء؛ كي يستكشف المدلول والمعنى حينما تقدم الأشكال اللغوية داخل تجانس تمثيلي مع النتائج.

وأعتقد أن الشعراء النموذجيين يحاولون هدم الحاجز التعسفي التقليدي بين الشكل والمعنى الباطن؛ ليتجاوزوا الفجوة بين المحفزات الحسية والعاطفية وصياغة المفاهيم، وذلك للوصول إلى أقصى حد ممكن مما يعرف بتجربة الذاكرة السمعية كما يسميها مارلو بونتي (١٩٦٣، ١٩٦٨)، أما تعبير

تسير فهو التفريق المنخفض، أو انعدام الوضوح فيما يتعلق بالتصنيفات، والأشكال؛ لالتقاط ما لا يمكن أن يرى بصورة مباشرة، أو ما يطلق عليه بيرس (١٩٥٥، ١٩٤٠) المثال النسبي، أو أي شيء يتجلى للتو، ولا يدرك مباشرة.

٢- التداخل وما يتجاوزه: أبعاد المعرفة في قصيدة ترميم الحائط.

إن العالم الظاهراتي الخاص بالنسق الإشاري يقوم على فضاء محدد في قصيدة فروست المعنونة بـ «ترميم الحائط»؛ فثمة مزرعتان إنجليزيتان متجاورتان[٥]، ويتضمن هذا الفضاء كلاً من المعرفة والممارسات الزراعية للمكان، والتي تماثل المعرفة الثقافية للميثولوجيا الكلاسيكية؛ ويميل بعض النقاد إلى ملاحظة المفارقة بين التعاطف النسبي في بنية الصوت الشعري إزاء توصيف شيء ما يقاوم فكرة الجدار، وإصلاح المتكلم للحفر التي صنعها الصيادون؛ وهو من ابتدأ الترميم التعاوني الذي صار طقسًا متكررًا في الربيع.

وليست هذه السمة إشكالية في نطاق المراد من النص المؤلف مثلما يرى بعضهم، وطبقًا لحقوق الملكية لا يوجد جدار حدودي تكون ملكيته عامة؛ ومن زاوية تاريخية، فإن بناء الجدار بشكل متساو في الممتلكات الحدودية الخاصة، يتطلب تطبيق مبادئ الفئة التوسطية؛ فملكية أصحاب العقارات تصل إلى خط الوسط من الجدار، ويتم تقاسم المنافع المشتركة في الجدار ككل.[٦]

وطبقًا للتقرير الأسكتلندي الصادر حديثًا حول الجدران الحدودية؛ فإن المنفعة العامة توجب على المالكين التحفظ والالتزام الإيجابي؛ والتحفظ يعني أن يحرص كل طرف ألا يُحدث خللاً في استقرار الجدار كله، ويشير الالتزام الإيجابي إلى وجوب حفظ المالك للجزء الذي يخصه من الجدار.[٧]

ويمكننا توقع إصلاح الشاعر لجدرانه حينما قام الصيادون بتفكيكها؛ فقد عرفنا أن جاره المزارع يعيش وراء التل، ويشير هذا الاحتمال السياقي إلى بعد المسافة على المستويين المكاني والبصري. وسيكون الأمر طبيعيًا ومناسبًا أن يستحدث الشاعر المعلومات المتعلقة بظهور الفجوات. وأخيرًا يشير النص إلى امتلاك الشاعر لبستان من التفاح يلاصق غابة الصنوبر الخاصة بالفلاح.

إن الحوائط الحجرية في نيو إنجلاند تشاهد اليوم في الغابات، وتشير إلى أن الأرض قد زرعت، أو استعملت لأجل الرعي؛ فلم يسبق لأحد أن بنى جدرانا في غابات للصنوبر؛ إذ تنتفي الضرورة لإقامة مثل هذه الجدران؛ ولكن الجدران جوهرية بالنسبة لبستان التفاح؛ وذلك للحفاظ على الأبقار، والحيوانات؛ ومن ثم فمن مصلحة الشاعر أن يبقي على هذا الحائط الخاص بدرجة أكبر من نظيره / المزارع.

ويصف الوضع السيميوطيقي للفضاء في النص عمل الجارين اللذين وجدا في الربيع لإصلاح الحائط الحدودي بين ممتلكات كل منهما؛ وقد رويت القصيدة بواسطة أحد الجارين؛ ومن ثم فنحن إزاء خطاب يتعلق بوضع السارد الذي يمثل شخصية فنية في قصته.

إن المزارع يفي بتعهده بالحفاظ على الجانب الذي يملكه من الجدار؛ لأنه يعتقد أن «الأسوار الجيدة تصنع بشرًا طيبين»؛ فهو رجل يمارس نوعًا من التعاطف الاجتماعي كما يسميه فرديناند تونيس (١٩٥٧، ١٨٨٧)، وهو يعمل ما تمليه عليه معتقداته.[٨]

وتعزز حقيقة عدم وجود حاجة حقيقية للجدار الذي يعزل أشجار التفاح عن الصنوبر تلك المعتقدات؛ فإذا كانت هناك حاجة حقيقية للجدار لكانت أهمية إيماءة المزارع قليلة؛ هذه الأهمية طبقًا لجورج مونتريو (١٩٨٨: ١٢٦- ١٢٩)

- تظهر لنا رسوخها بعمق في بعدين؛ أحدهما تاريخي، والآخر ثقافي في حضور القول الإسباني المأثور: «وجود جدار بين اثنين يحفظ صداقتهما بدرجة أكبر»؛ وهو ما يعود بنا إلى الأزمنة القديمة التي تشير - على الأقل - إلى العصور الوسطى كما سجلها إمرسون في جريدته ١٨٣٢ في عبارة «الجدار بين اثنين يحفظ الصداقة بدرجة أكبر»، وكذلك تستعيد أسطورة إله الحدود لدى الرومان؛ وقد أطلق عليه اسم ترمينوس، وكان يحتفى به في ترميناليا في الثالث والعشرين من فبراير - في مطلع الربيع - كل عام، حين يحتشد الجيران على جانب من أحد الحدود، ويلتفون حول علامة؛ ليقدموا التضحية والثناء في الاحتفال.

ويعتقد مونتريو أن القصيدة تنقلنا باتجاه هذا الرابط الأسطوري في وصف المتكلم لجاره في نهاية القصيدة؛ إذ يتجلى كبربري قديم مسلح يتحرك في الظلمة. إن الحادث المتعلق بالعناصر السحرية؛ مثل التميمة، أو التعويذة، والانطباع المتصل بوجود الجان في القصيدة قد استحضر الصور الغامضة التي تسبق المعرفة العلمية، والتي تنعكس في الأسطورة مثلما تبدو في مكونات اللاوعي في العقل البشري.

٣- الاستعارة والمحاكاة:

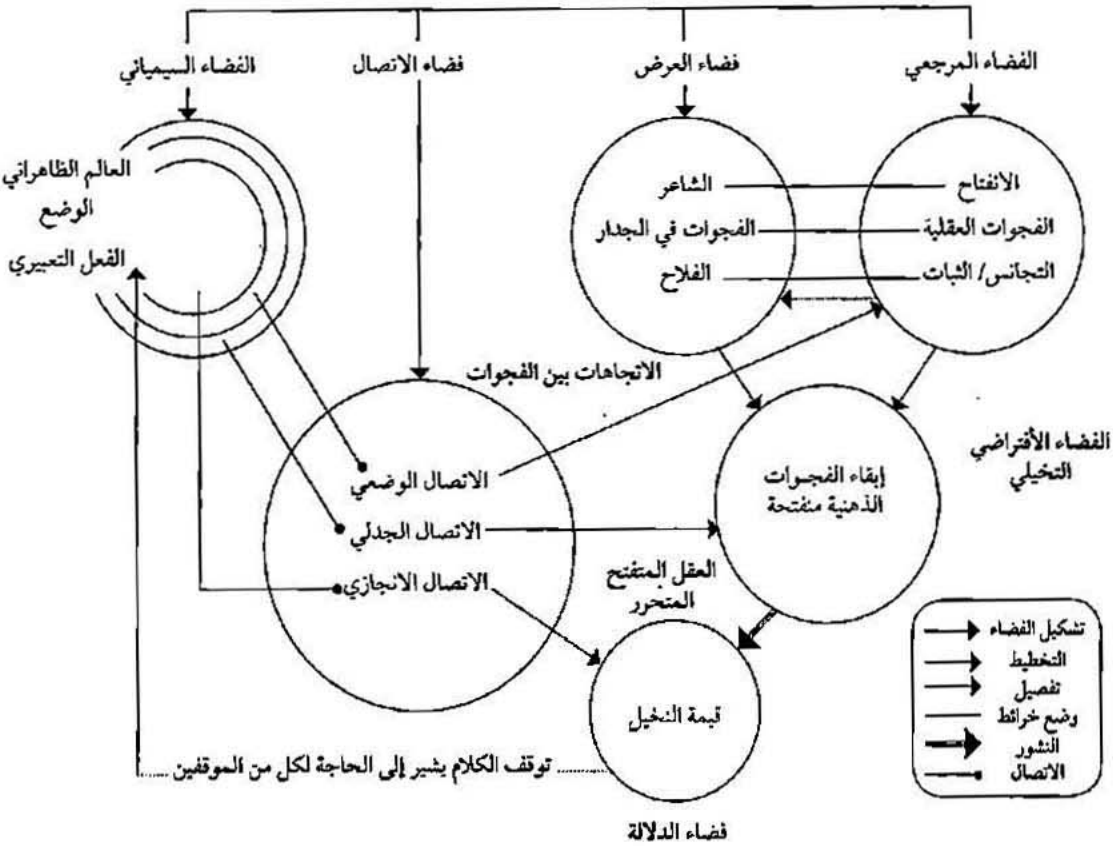
ثمة شيء فريد حول قصيدة فروست؛ إذ إن الاستعارة المركزية في النص قد صيغت ببساطة، وجاء معناها واضحًا؛ بحيث نميل إلى تجنب رؤيتها كاستعارة إطلاقًا. يبدو ذلك في السطر الرابع والعشرين من النص الذي يقول فيه فروست: «جاري يتجلى كأشجار الصنوبر كلها، وأنا بستان التفاح»؛ فثمة توصيف - في القصيدة - لكل من الشخصيتين الفنيتين وفقًا لنوع الأرض التي يملكها؛ ومن ثم يقوم فروست بأمرين: الأول تأسيسه لكل من الجانبين المجاورين للجدار الواقعي الذي يمثل موضوع القصيدة، وفي الوقت نفسه فإنه يعيد تصوير هذا الجدار بشكل ذهني عقلي في المستوى الآخر من الدلالة؛ ولهذا يمكننا أن نرى إبراز الفضاء في النص بوصفه وجودًا فعليًا، أو قصة واقعية تتعلق برجلين يقومان بإصلاح الجدار الحدودي بينهما في الربيع، كما يمكننا تصور الفضاء المرجعي بشكل افتراضي في قصة متخيلة تتصل بالعمليات العقلية. إن التحولات المتوازنة بين الحقيقي المتعاقب مع الخيالي أو الافتراضي تبدع الصورة في نطاق العقل وتشكلها؛ لهذا يطرح التخيلي نفسه داخل الحقيقي، ويطرح الحقيقي نفسه داخل الخيالي في نوع من التداخل والاندماج. إن الشاعر يشكل النزعة الإبداعية وفق عمليات لانهائية للعقل، ووفقًا للمزارع فالعقل يحتاج للترابط والاتصالية، وينشأ المعنى من القيمة المضافة لموضوع القصيدة؛ وهي الفجوات في بنيتي الحائط والعقل.

إن حضور الفجوات في كل من العالم الفيزيقي، والعالم العقلي في قصيدة فروست، وفي خياله، يتحقق من خلال الملمح الخاص بالتمثيلات التصويرية الذهنية، وتشير دراسة فرانك لينتريشيا ١٩٧٥ للمناظر العامة للذات في قصيدة «ترميم الحائط» لفروست، وكشفها للإشارات المرجعية عن الخفة المعنوية التي تتيح عملية تشكيل الصور في العقل؛ وهو ما يؤكد رؤية سكاري ١٩٩٩ أيضًا.

ويرى فرانك أن انعدام التسمية - في النص - يتسبب في انهيار الجدران؛ وهو ما أتاح لفروست أن يتلاعب بتكوين الحقيقة الصلبة داخل عالم العقل الذي يتسم بالمرونة (ص ١٠٤).

ويدعو الشاعر الفلاح أن يصاحبه في جولة ذهنية داخل العقل ضمن كتابة قصة عن كيفية تطوير الجدار لمدلول الفجوات. [٩]

هكذا تصير القصيدة شبه نثرية من جهة الروح الفنية الجمالية التي تؤكد اللعب الخيالي. ووفقًا لمنظور اللساني الإدراكي، تتجلى الإشكالية في لغة فروست الإبداعية التي جعلتنا نفكر في القصيدة كأنها تدور حول العقول مثلما تتناول الجدران.



شكل رقم (١) التداخل الإدراكي - السيميائي في قصيدة «ترميم الحائط» لـ فروست؛ وقد ارتكز على برانت، وبرانت (٢٠٠٥: ٢٣٩).

وتستعرض سكاري ١٩٩٩ نزوع الشعر للمحاكاة؛ ليصنع الإيماءة ويمثلها، ويصح هذا التصور في تقديم فروست للجدار الصلب عبر الإشارة إلى الخفة المعنوية؛ وبتعبير سكاري: «هذا الذي لا يرى ولا يسمع» يصنع الفجوات؛ هذا الشيء الذي يحتجب عن مدلول الحضور الفيزيقي؛ تدور اقتراحات سكاري، إذن، حول إشكالية استقبالنا للصورة ببساطة كبيرة داخل العقل.[١٠]

إن صورة الجدار نفسها قد تشكلت للتو من خلال الاستهلال بالضوء، مع وجود قوة تلقي بالصخور في الشمس؛ أما الإضافة المفاجئة لمشهد الأرانب والكلاب بوصفها كائنات تمثل الحياة الطبيعية، فقد أسهمت في ترسيخ الصورة الذهنية للإيماءة؛ مثلما اقتطع الصيادون أحجارًا من الحائط الافتراضي الذي تدعو القصيدة إلى تخيله. وقد قدم فروست - بصورة مماثلة - الصور الظاهرية غير المتوائمة حول الحدود المنهارة التي تشبه أرغفة الخبز؛ ومن ثم تنتسب للحياة النباتية، وتبدو حلمية مقارنة بالأحجار، وحتى الكرات تتقارب في الشكل والحجم؛ كي يسهل التقاطها، والتعامل معها؛ وقد رسم فروست صورة للحركة، وللتوازن المضطرب؛ إذ ارتدى الجيران أصابعهم الخشنة في التعامل؛ مثما رسخوا الجدران. وفي نطاق إبداع الصور الذهنية الخاصة بترميم الحائط، يمهد فروست لمتكلمه طريقه؛ كي يضع انطباعًا

في رأس جاره؛ مثلما يضع تلك الصوَر بداخلنا؛ ويتحدى ذلك الانطباع الحاجة إلى وجود الحاجز الفيزيقي.

ويطرح النص التساؤل حول إشكالية السبب في سقوط الجدار، ويستدعي فرضية وجود قوى طبيعية غير مرئية تتسبب عن حتمية التغير؛ إذ تصور القدرة البشرية على المعرفة والإدراك؛ لتخييل أشياء لا ترى، ولا تسمع، وتقر فكرة التغير نفسها؛ فليس هناك أمر مستغرب إذن، ويدرك كثير من النقاد تلك الأفكار الخيالية للمتكلم في النص؛ ومن ثم رؤية القصيدة من جهة زوايا النظر المختلفة عن اللغة، وعن الشعر نفسه. (كيمب ١٩٧٩: ٢٤)، أو المراوحة بين كون الجدار عقليًا، أو فيزيقيًا. (هولاند، ١٩٨٨: ٢٥).

٤- البنية الأساسية لقصيدة «ترميم الحائط» - مخطط التوازن:

إن البنية الأساسية في قصيدة «ترميم الحائط» تقوم على التخطيط المتوازن؛ فقصيدة فروست تنطلق من فكرة وجود قوة خفية تحطم الجدار، ويبدو ذلك في مفتتح النص، ثم تنتقل إلى ضرورة وجود الأسوار؛ لتحقيق التناغم أو التوافق المستدعى من الماضي وفق نص فروست:

من مقطع «ثمة شيء ما لا يحب الجدار...»

إلى مقطع «شيء ما يقوم بعمل....».[١١]

إن القصيدة - من الزاوية التصويرية - تعكس الديناميكية في بنيتها الخاصة، وفي اختيار اللغة؛ فثمة عمليتان إدراكيتان رئيستان في العمل: إدراكنا للظواهر لا يقدم بشكل مباشر للإحساس؛ وينظر إليه ظاهراتيًا باعتبارها درجة من الحضور الجمالي، ويعني سيكولوجيا الاستيعاب المتولد عن بناء استدلالي محول من تجارب سابقة، والحاجة إلى التصنيف والجدولة. ويطلق عليه (تسير ١٩٩٢، ٢٠٠٢) الثبات الإدراكي؛ والالتزام، والعنصر التأليفي عند (تيرنر، وبوبل ١٩٨٠). ويمكن استدعاء تلك المفاهيم داخل الاختلاف التخييلي عبر أدوات؛ مثل المعنى السياقي، والتقاطب السلبي، والتخطيط المتوازن.[١٢]

يعكس التصوير الإشاري المتضمن في البنية الرئيسة للقصيدة بنية الحائط الصخري الجاف كموضوع، ويتعين المركز الدقيق للقصيدة في السطر الثالث والعشرين؛ يقول فروست: «وفي ذلك المكان؛ فإننا لا نحتاج الجدار».

وقد تم وضع السطر أبعد من الجزء السابق من النص بنقطتين، وبالمثل إزاء الجزء اللاحق؛ ومن ثم جاء مؤكدًا لمدلول التوسط بين جزئي القصيدة، وتشكل مدارًا في النص يوازن بين نصفي القصيدة؛ فالمعنى السياقي المترابط يبدو في مقطع «وفي ذلك المكان...»، وتتشكل دلالة الإلغاء أو الفسخ أيضًا؛ فالحائط موجود؛ لكننا لا نحتاجه، ويكمن سبب انعدام الحاجة إليه الآن في الاستعارة التي أشرنا إليها؛ ففروست يطابق بين أشجار الصنوبر والمزارع، ويعين هوية الشاعر من خلال بستان التفاح؛ ولم يأت ذلك صدفة؛ فأشجار التفاح تزهر في الربيع خلافًا للصنوبر؛ ويذكرني هذا بقصيدة بعنوان «هذا إزهار للدماغ» لـ إميلي ديكنسون.

إن هذا الجدار الذي لا نحتاجه شطر القصيدة إلى قسمين، ووضع كل جزء بما يتضمنه من اثنين وعشرين بيتًا في حالة من التوازي مع الجزء الآخر، ويختص باستهلالات نحوية، ونهايات، ونماذج معجمية، وتكرارات، تمثل وحدات البناء في كل من الجدار والقصيدة؛ فكل من مفتتح القصيدة والجزء الأخير منها يؤطر الجزأين الداخليين الآخرين؛ فالأبيات التي تبدأ من الأول حتى البيت الحادي عشر تقدم دلالة وجود شيء ما لا يحب الجدار، ويشير الجزء الأخير الذي يبدأ من البيت الخامس والثلاثين إلى البيت الخامس والأربعين إلى دلالة التوافق بين وجود الأسوار والجيرة الطيبة.

أما الأجزاء الداخلية فتتناول التفاعل بين الجارين؛ فالجزء الثاني الذي يبدأ من البيت الثاني عشر حتى البيت الثاني والعشرين، ويصف طريقة التعاون التي اتفقا أن يصلحا بها الجدار. ويحوي الجزء الثالث الأبيات التي تبدأ من الرابع والعشرين حتى الرابع والثلاثين؛ وفيها يقارن النص بين أفكار كل من الشاعر، والمزارع بخصوص أسباب ترميم الحائط؛ وإن لم يكن هذا كافيًا؛ فكل جزء ينقسم إلى قسمين أحدهما يحوي خمسة أبيات، والآخر ستة أبيات لكل قطعة؛ ومن ثم يصنع نموذجًا يقوم على التوازي، أو صورة مرآوية عبر الخط الفاصل؛ ففي النصف الأول ثمة خمسة أبيات تليها ستة أبيات، وينقسم النصف الثاني إلى ستة أبيات متبوعة بخمسة أبيات.

وعلى الرغم من ذلك فالعناصر البنائية لكل من الجدار/ القصيدة لم تكن تامة الإنشاء مثلما تم تصورها؛ فالأبيات التسعة عشر للقصيدة قد وسمت بعلامات ترقيم في نهاياتها؛ وقد تم القطع أحيانًا عبر الأجزاء، والأقسام دون انتظام في الموضع، أو في العدد بداخلها؛ مثلما هو معروف في الجدر اليابسة في نيو إنجلاند، والتي صنعت منذ مائتي عام بشكل غير موحد؛ فقد صنعت من صخور غير متطابقة من حيث الحجم أو الشكل، وقد بدت في حالة من التوازن اللامنتظم، وقد سمي هذا الأسلوب بـ «الأنقاض العشوائية» في الجدار اليابس في النطاق التجاري، وأسهمت مثل هذه المخالفات في تحرك الجليد الذي يحدث حين تذوب أشكال الثلج نحو الأسفل في سطوع الشمس. إن التخطيط المتوازن في القصيدة إذن لم يكن ساكنًا، وإنما جاء كعملية ديناميكية متجددة دوريًا؛ مثل تجدد نشاط الترميم سنويًا في القصيدة؛ للحفاظ على الجدار؛ مثلما ينبغي أن ينهمك العقل في النشاط المستمر ليتتج الترابط المنطقي والتجانس، أو المواءمة من خلال تجربة تعددية تستعصي على الإغلاق؛ ويحقق الثبات الإدراكي؛ ليصير الإحساس مجردًا. إن هذه البنية التصويرية الرئيسة تنتج تداخلاً بنائيًا بين الجدار، والقصيدة؛ ومن ثم ما ينطبق على بنية منهما؛ يماثل ما ينطبق على الأخرى؛ ومثلما يتجسد الجدار في بنية القصيدة، تتجسد القصيدة في بنية الجدار؛ وتصير القصيدة طريقة نستجيب من خلالها لعلامة الفجوات.

إن الأدوات اللسانية والأدبية التي استخدمناها في استكشاف هذه الفجوات تبدو فعالة؛ كي تسمح بالفهم والتأويل للعلامة؛ فالشاعر يسمي الموضوع ترميمًا للجدار، والفلاح يراه سورًا أو حاجزًا؛ وليست هذه التسمية استبدادية؛ فشبكة المعنى المتعلقة ببنية الجدار أوسع من مدلول السور؛ فالسور يبدو كسد يعزل جانبًا عن آخر؛ أما الجدار فيتجاوز هذه الوظيفة؛ فقد يبنى كمأوى؛ (لاحظ استخدامه بهذه الطريقة بواسطة الأرانب في الجزء الأول من القصيدة).

وقد لاحظ الناقد لورانس راب (١٩٩٦) أن تعبير «ترميم الأسوار»، يوحي باستعادة الاتصال وحالة التجانس أو التناغم، وكتب:

«إن تكرار البيتين الرابع عشر، والخامس عشر، يمنحنا وقفة، ويبقينا ضمن معنيين متعادلين؛ فثمة ما يشبه الانفصال، والانشقاق في وجود شيء حاضر بيننا، وما يمكن أن يكون مشتركًا؛ ولأن هذا المشترك يدل على نوع من الحيازة العامة؛ فهو يبدو كسرًا بين اثنين، أو علاقة، أو عهد بين صديقين. إن الجدار يقسم؛ ولكنه يقيم صلةً ما إذا نظرت إليه من هذه الزاوية».

ولننظر إلى التعبير اللغوي «من هذه الزاوية»؛ لنعاين ما يمكن أن يفعله الأدب؛ إذ يفتح باب الاحتمالات المنتجة بواسطة علامة الفجوات بين كل من وضع المفاهيم، وتجاربنا عن العالم.

٥- إيحاءات العقل في بنية الجدار وإيحاءات الجدار في بنية العقل: المعنى السياقي والتقاطب السلبي:

يقع التمثيل الذهني في مستويين: الأول فتراضي خيالي، والثاني حقيقي وواقعي؛ سواء أكان ذلك في سياق عام غير محدد، أم تفصيلي خاص. (لانجكر ٢٠٠٥)؛ وتفسر مثل هذه الرؤية بوصفها مجردات عامة، أو بوصفها تمثيلات خاصة؛ وترتكز على كون الإشارة المرجعية موضوعة للتخييل، أو في مجال إبداعي خيالي متجاوز للواقع، أو في مجال الواقع الحقيقي؛ وقد تم إنتاج هذا التباين - في القصيدة - عبر عمليتين إدراكيتين تقومان على المعنى السياقي والتقاطب السلبي. ويتجلى المدلول السياقي في نوعين: الأول يقدم شيئًا ما في مستوى خيالي وجودي، والثاني يخصص لشيء ما في مستوى واقعي معياري؛ ويستخدم النوع الأول - بشكل بارز - في المعنى السياقي للقصيدة؛ ونعاين ذلك في البيت الأول؛ وفيه: «شيء ما هناك لا يحب الجدار».

إنه يقدم ما لا يمكن عرضه أو تصوره؛ فهو لا يرى، ولا يسمع بواسطة الإحساس النمطي؛ ومن ثم يستدعي العملية الإدراكية المتعلقة بتخييل أشياء لا يمكن أن ترى، أو استحضار الغامض/ غير المتعين؛ ويشير الجدار أيضًا - في هذا السياق - إلى حضوره الآخر في منطقة ذهنية افتراضية، أو يتجلى كفضاء مفهومي عقلي مجرد، ولا يدل على حائط فعلي. لقد تشكل الجزء الأول في المستوى الوجودي «هناك» في البيت الأول؛ ومن ثم جاء الاستهلال مؤكدًا المدلول الفيزيقي للجدار، وأن الجارين سيقومان بإصلاحه.

ونعاين حركة أخرى مشابهة في تعددية مدلول الفجوات؛ ففي البيت الرابع تقع في سياق افتراضي، وتتعين - في البيت التاسع - في مستوى واقعي؛ فقد يموقع المعنى السياقي علامة الفجوات في فضاء فيزيقي، وتنفتح احتمالات الدلالة بخصوص الجدار الذي قدم في الجزء الثاني في الأبيات التي تبدأ من الثاني عشر إلى السادس عشر؛ وهو ما يؤسس لثبات إدراكي للمدلول الواقعي الخاص ببناء الجدار، ويعكس التوازن في علامات الانغلاق، والانتظام القياسي للأبيات، والتكرار المتكافئ للعبارات، مثل: «تثبيت الجدار / حفظ الجدار / بيننا / بيننا / لكل من / لكل من / كجاران، نعبر الحاجز....». ومهما يكن فقد جرت التقاطبات السلبية في الجزء الأول في «لا يحب الجدارن، الفجوات، ليس من أحد، لكن، لا أحد». وتلوح - في القسم الثاني - في الأبيات التي تبدأ من السابع عشر إلى الثاني والعشرين عبر تقاطبات محدودة وقليلة، توحي بفكرة عدم الاكتمال؛ مثل: «تقريبًا، مجرد آخر، أكثر قليلاً..»؛ وهي تجعل بنية التوازن مضطربة، وتجهز لتكرار معياري «هناك حيث هو..» في البيت الثالث والعشرين، وتقدم فكرة انعدام الحاجة للجدار؛ فضلاً عن التعبير عن ذلك في السطر الذي يشطر القصيدة إلى قسمين.

لقد تم عرض ذلك الجدار الحدودي من قبل، وهو يتجاوز خصوصيته السياقية في جميع الإشارات المرجعية في الجانب الآخر؛ فالمزارع يتحدث عن الأسوار العامة، والشاعر يمارس التأملات الخيالية الافتراضية، كما يتساءل عن جدوى بناء الجدار، ويجهز لتكرار البيت الأول: «ثمة شيء ما هناك لا يحب الجدار»، وذلك في بداية الجزء الأخير الذي يبدأ من البيت الخامس والثلاثين. إن مصطلحات مثل: المعنى السياقي، والتقاطب السلبي تبدو بوصفها مفاهيم اختلافية في العقل فيما يتعلق بـ (الافتراضي - الخيالي)، وتمثيلات المواضيع في العالم (فعلي - واقعي)، وتطرح في القصيدة في علامتي الأرغفة، والكرات في السطر السابع عشر.

إن المكون الوجودي المتمثل في الإحالة إلى «هناك في المكان» في البيتين الحادي عشر، والتاسع عشر، يمهد للمعنى السياقي الخاص بالفضاء «هناك»، والذي يتصل بالبيت المركزي/ المداري في السطر الثالث والعشرين؛ ويقع هذا البيت المداري في نهاية عبارتين تتصلان بالمكون الوجودي «هناك في المكان»؛ أما المعنى السياقي لهنا، وهناك في البيت الواحد والثلاثين، فينتج نوعًا آخر من التوازي مع العبارات في الجانب الآخر؛ وتبلغ هذه التداولات، والمراوحات السياقية ذروتها في نهاية السياق الوجودي، وتؤكد الاختلاف في الجزء الأخير من القصيدة في تكرار البيت «ثمة شيء ما هناك لا يحب...» في البيت الخامس والثلاثين، و«أراه هناك» في البيت الثامن والثلاثين؛ فثمة تواز مع الحركة من الخيالي للحقيقي في الجزء الأول؛ فالتداول الوجودي هنا يوازن بين الخيالي والحقيقي، ويتضمن أعمال العقل بوصفها حقيقة فائقة. إن التداول بين كل من الخيالي والحقيقي يحدث أيضًا عبر نوعين من التقاطب السلبي؛ أحدهما يطرح وجودًا إيجابيًا كما في «لا توجد صخرة على أخرى» في البيت السابع، والآخر ينتج عن انفتاح الاحتمالات المتجاوزة للعنصر الفيزيقي؛ كما في «لا أحد يسمع أو يرى..» في البيت العاشر.

وفي النوع الأول من النفي، تم إنتاج عنصر في المستوى الخيالي، ثم نفي في المستوى الواقعي/ الفعلي، وفي الثاني تقصى بعض الأجزاء من العناصر المحتملة في المكون الخيالي؛ ومن ثم تمنح الفسحة لإمكانية تحقق الجزء الباقي. وقد تكرر نوعا التقاطب في الجزء الثاني من القصيدة في النزوع إلى الاختلاف والتناقض بين الإسقاط في «لا بقرة..»، وانفتاح الاحتمالات في «لا جان..» في البيت السابع والثلاثين، والتوازي العكسي في «ليست الغابات فقط» في البيت الثاني والأربعين، وكذلك في «لن يذهب أبعد..» في البيت الثالث والأربعين.

وبكلمات أخرى، فالقصيدة تراوح بين المستويات الإبداعية الخيالية والواقعية، مثلما يلعب الشاعر بالأفكار التعادلية المحتملة بين المتخيل والحقيقي، أو بين الممكن والفعلي.

٦- المعنى السياقي للتوازن والنفي في القصيدة/ الجدار، الشاعر/ الفلاح، العقل/ العالم:

يتم إنتاج ذلك التوازن أيضًا في الإحالة المرجعية الذاتية، والوظائف التصويرية الداخلية في المستوى المعجمي، مثلما في المستوى البنائي؛ فالفعل يصنع يقع في استخدام متواز؛ وقد ورد ثلاث مرات في النصف الأول من القصيدة؛ ليدل على القوة التدميرية التي تحدث الفجوات في الجدار، وورد ثلاث مرات في النصف الثاني؛ ليشير إلى قوة الإنشاء / البناء، والتي تحدث التجانس الاجتماعي أو «الجيران الطيبين»، واستخدم في نطاق فعل الإصلاح في البيت الثامن عشر؛ فالإصلاح يحدث في سياق هدم الجدار بواسطة من يسمع ويرى؛ وهم الصيادون؛ ومن ثم ينتج التعادلية في سياق تدمير الجدار أيضًا بواسطة قوى لا ترى، ولا تسمع في بيت «ثمة شيء ما لا يحب الجدران»؛ ويعزز من هذا النزوع للاختلاف استدعاء المكون السحري في فعل التوازن دلاليًا وصوتيًا؛ فهناك اتصال بين السحر والأشياء المذابة في البيت الثالث.

تقدم القصيدة شيئًا سحريًا يتجاوز العالم المألوف، ويناهض المعتاد والمادي المجرد؛ لإصلاح الجدار الذي كسر بواسطة الصيادين. وقد ورد هذا الاختلاف أو التناقض بصورة تمثيلية في اللغة وفي بنية القسمين المتصلين بالجزء الأول؛ فالقسم الأول يبدأ بالشيء الخفي، وينتهي بما يرى ويسمع، وقد تجلى الشيء في ثلاثة أفعال في

القسم الأول، وهي: «يرسل - يسكب - يصنع»؛ أما الشيء الآخر في القسم الثاني في أفعال «ترك - يرضي - سيكون».

لاحظ الفرق بين هاتين المجموعتين من الأفعال؛ فالقوة غير المرئية الخيالية لديها وسيلة سببية مباشرة تبدو في «يرسل - يسكب - يصنع فجوات». أما المجموعة المرتبطة بعمل الصيادين الحقيقي، والتي بدت في «لا يترك - سيكون - يرضي»؛ فقد منح التباين فيها درجة أكبر من الخيال الذي ينسجم مع القوة التأثيرية للقصيدة.

إن الاستخدام النصي للضمير يعزز من التعارضات المتعادلة للنفي والمعنى السياقي؛ وفي النصف الأول من القصيدة يعمل الجاران؛ لإعادة بناء الجدار؛ ولهذا تقع الإشارات المرجعية كلها لهما وفق أشكال الضمير الجمعي الأول؛ مثل «نحن - نا - ما نملكه».

وحين أراد الشاعر أن يقدم موقفًا مرنًا، ويغير من فكر المزارع - في النصف الثاني من القصيدة - لم يستخدم الضمير الجمعي الأول، وإنما استخدم المتكلم في حالاته المختلفة؛ فقد كان الجاران في عمل تعاوني يرتبط بالجدار، وهما الآن منعزلان بقوة الحد الفاصل؛ ومن ثم يبرز التساؤل حول ضرورة وجود الجدار، مثلما سمح الجدار كله باتساع الفجوات في الجزأين الثالث والرابع، فقد وفر نوعًا من التوازن الداخلي بينهما أيضًا؛ فالأبيات الخاصة بالجزء الثالث، والتي تبدأ بالبيت الرابع والعشرين، وتنتهي بالبيت الرابع والثلاثين، تتجلى فيها المراوحات المتكررة بين أشكال الهو والأنا، وتنتهي بتكرار رباعي للأنا، مثلما يتساءل المتكلم عن جدوى وجود الجدار.

أما الجزء الرابع الذي يحوي الأبيات التي تبدأ بالبيت الخامس والثلاثين حتى البيت الخامس والأربعين؛ فيفتتح بالتداول بين أشكال الأنا والهو، وينتهي بتكرار رباعي لأشكال الهو، مثلما يكرر الجار معتقده، ولكن تكرار الأنا في نهاية الجزء الثالث جاء في سياق إشكالية استخدام الجدار حاجزًا أو عقبة، وينتهي في صدى السياج وحالة من الاستياء المحتمل.

ومن زاوية تشكيل الحروف، جاء تكرار الحرف (L) في الجدار wall، ويسكب spills، وتضخم swell، وكرات balls، وساقط fallen، وتل hill، ويخبر tell، وكل all، وسحر spell، وهي تحيط الكلمة من الداخل أو الخارج، ويعكس كل من مدلولي الإرادة وقوة الفعل جانبي السد من جهة المقاربة الشكلية.(١٣)

وردت كلمة الربيع مرتين، وتقع كل مرة في جانب من البيت الرئيس الذي يمثل منتصف القصيدة، ويتصل بالإصلاح والأذى المتكرر؛ وهو ما يشير إلى نوع آخر من التوازن بين الثبات الإدراكي، وانفتاح العقل على الاحتمالات، والخيارات البديلة.

وأخيرًا، فإن التضاد الذي يقع بين الشمس في البيت الثالث، والظلام في البيت الواحد والأربعين، ومن زاوية أخرى يشكل النص فكرة الاستتارة، أو الانفتاح بواسطة علامة الفجوات، وكذلك الصيانة المحكمة من الأذى أو الضرر، كما تدل الفجوات - في عقل الشاعر - على وجود ما يتجاوز الحضور الفيزيقي لغابات الصنوبر وظلال الأشجار.

خاتمة: الأدب واللسانيات والشعريات الإدراكية.

كان روبرت جرافز ١٩٦٣ أول ناقد يقوم بتوصيف التلاعب اللفظي/ التورية المحتملة؛ إذ كان فروست يتلاعب بانعدام تسمية الصقيع الذي تسبب في اضطراب الجدران؛ وهو ما أفاد في تعيين هوية المتكلم، مع وجود قوى غير مرئية تربك الاستقرار، وتكسر حالة الانتظام، وقد ربط

مارك ريتشاردسون (١٩٩٧: ١٤١) - بشكل ما - بين الربيع، وما يتضمنه من أذى، وأشكال من التمرد والعصيان، وتوسع في ذلك التصور.[١٤]

ثمة إنتاجية إبداعية تحدث عبر المعنى السياقي المتعلق بالتجانس الإدراكي بين الحقيقي والخيالي، وبين الفجوات الفيزيقية في الجدار الواقعي والفجوات الذهنية في العقل في استجابتها للتعددية وللمعلومات والإشارات المتشابكة والمتداخلة، وهو ما يوازي التجانس بين الطبيعة البركانية التدميرية للقوى غير المرئية التي تفيض خارج الحدود؛ لتحدث الفجوات في الجدار الواقعي مع الربيع والضرر في بنية العقل طبقًا للصوت المتكلم الذي يريد أن يحدث إرباكًا في عقل جاره الفلاح؛ ليحرر عقله باتجاه الفجوات الذهنية المحتملة في بنيتي المعرفة والشعور.

إن الشاعر الذي يقوم الالتزام بفكرة التحفظ والتقييد في سياق تقويض استقرار الجدار والشعور، قد قاده الأذى الربيعي إلى التساؤل حول إمكانية وضع انطباع مغير في رأس الفلاح.

وقد اختلف كل من (إ. ج. لينتركيا، ١٩٧٥)، و(كيمب، ١٩٧٩) حول إشكالية هوية المتكلم/ الشاعر في الأبيات من الثلاثين حتى السادس والثلاثين، على الرغم من أنها تمثل ذروة الكلمات في القصيدة؛ فهي تستحضر أفكار الشاعر الخيالية في عملية التواصل الواقعية مع الفلاح؛ ومن ثم تنتج الأذى الذي يرتبط ببنية الفجوات بوصفها حقيقة فائقة؛ وتدل إجابة الفلاح التي تتضمن تصوره للجان على انعكاس التراث الميثولوجي الثقافي في النص، وكذلك تكراره لعبارة: «الأسوار الجيدة تصنع جيرانًا طيبين».

إننا نعاين - في النهاية - الخطاب المباشر الوحيد مفعلاً في أربعة أبيات، تم تمييزها بعلامات تنصيص؛ مثل البيت المقترن بتنبيه الصخور: «ابقي في مكانك حتى تطوى عقودنا المشتركة». البيت التاسع عشر؛ فكل من الشاعر والفلاح قد أسهم فيه، وكذلك أسهم كل منهما في تساؤلات الشاعر في الأبيات التي تبدأ من البيت الثلاثين حتى السادس والثلاثين، وتكرار أمثولة «الأسوار الجيدة تصنع جيرانًا طيبين».

أما البيتان: الثامن والعشرون، والسادس والأربعون فقد نطقا بواسطة الفلاح، ويشيران إلى هذه الإشكاليات بوصفها موضوعات غير حية، أو جامدة كالصخور والأسوار، وتتعلق - بدرجة كبيرة - بالمنفعة. إن إعادة صياغة فروست للأمثولة الإسبانية، تنسب إلى المصلحة السببية - بدرجة أكبر - إذا قورنت بترجمة إمرسون لها. إنها الإنتاجية، أو هذا البناء للخيالي في الواقعي، والذي يصنع النزوع التصويري في القصيدة، ويفسر لماذا يمكننا رؤية فروست نفسه متضمنًا في شخصيتيه الفنيتين في القصيدة.[١٥]

إن البشر هم من يصنعون الأسوار بمدلولها الواقعي، ولكن الحواجز التي تصنع البشر الطيبين تنتمي إلى الخيال. إنني أرى أن الشعريات الإدراكية - في جوهرها - تستكشف عملية التصوير الشعري مثلما أشرت لتعريف المصطلح؛ إنه يصل النص الأدبي بالعمليات الإدراكية في العقل البشري، ويوفر أسسا نظرية للسانيات الإدراكية؛ كي يعزز من الحدس الأدبي؛ ومن ثم يختلف حقل الشعريات الإدراكية عن اللسانيات المجردة، وكذلك عن المقاربات الأدبية؛ وهو لا يسعى لاستبعاد هذه المقاربات، وإنما يتعلق بكيفية تجاوز النص الأدبي للفجوة بين العقل والعالم؛ ولهذا أعتقد أن الشعريات الإدراكية تسهم في المشروع العلمي والإنساني، وهي لا تسعى إلى تبديل السؤال الإنساني في حقل العلم، ولا تفترض أن السؤال العلمي يستبعد النزعة الإنسانية في تقدير الإبداع الفني؛ إنها تصل بين الأمرين، وتعرف الحد بأنه ما يعزل، ويقيم الصلة - في آن - بين الجهدين.

الهوامش

١- راجع، جافينز وستين ٢٠٠٣، وستوكويل ٢٠٠٢؛ نصوص تمهيدية في الشعريات الإدراكية، وثمة مقالات عديدة تتعلق بحقل الشعريات الإدراكية، وتنشر في دوريات متنوعة؛ مثل الشعريات اليوم، والأسلوب، واللغة والأدب، ومجلة اللسانيات الإنجليزية التي تنشر المقالات المخصصة للمقاربات الإدراكية في الأدب.
يراجع أيضًا هوجان (٢٠٠٣)، وبصدد بحث التطور الراهن، تراجع فريمان؛ وتحوي المواقع الآتية - على شبكة الإنترنت - مصادر ببليوغرافية أخرى؛ مثل:
أ - مقاربات إدراكية للأدب، على الرابط:

http://www.ucs.louisiana.edu/~cxr1086/coglit/

ب - تداخلات، على الرابط:

http://markturner.org/

جـ - التصوير في اللغة، والأدب، على الرابط:

http://home.hum.uva.nl/iconicity/

د - نظرية النص العالمي، على الرابط:

http://www.sheffield.ac.uk/textworldtheory/

هـ - الفن، والإدراك، على الرابط:

http://www.interdisciplines.org/artcog

و - الأدب، والإدراك، والدماغ، على الرابط:

http://cogweb.ucla.edu/

٢- روبرت فروست من الحديد، الأدوات، والأسلحة. إلى أحمد س. بخاري؛ وكما لاحظ جيمس ريستون، وكتب في نيويورك تايمز - في ٢٧ أكتوبر ١٩٥٧ - أن الأمم المتحدة قد انزعجت من معارضة فروست، واقترحت عليه كتابة قصيدة تعزز من نموذج التكامل بين الأمم، وقد أعطت السويد قطعة من الحديد للأمم المتحدة، فيما ظن أحد الأشخاص أنها ستستخدم لغرض البناء، بينما كانت ترمز للوحدة، والقوة الطبيعية؛ أما فروست فلم يكن مهتمًا؛ فالحديد - كما قال - قد يستخدم لغرض التعزيز من القوة، أو البناء، أو كسلاح في الحرب؛ وقد كانت هذه هي طريقة مواجهة الطبيعة؛ وكما قال: «دائمًا ما يوضع البشر في مواجهة قرارات؛ ولهذا رفض الدعوة..».

http://www.frostfriends.org/FFL/Periodicals/reston-nyt.html.

وأوجه الشكر لنيك فليك؛ لأنه لفت نظري لهذا المقطع.

٣- يمثل اتجاه سبولسكي تنقيحًا، وتحويلاً لاتجاه و. ه. أودين؛ إذ يقول: «جنون أيرلندا يؤذيك شعريًا» في قصيدته: تذكر و. ب. ييتس.

٤- المتكلم - في قصيدة فروست - ليس المؤلف، وإنما شخصية الشاعر الفنية؛ ومع ذلك فميزة المتكلم الخاصة تكمن في اختلافه عن موقف جاره؛ لتكشف عن تباين الرؤى باتجاه الفجوات التي حدثت بفعل قوى مرئية أو غير مرئية، وتعيين طريقة تفسيرها له كشاعر؛ ولهذا أشير - في الدراسة - إلى شخصيتي الشاعر والفلاح.

٥- أؤكد هنا رأي بير إيج برانت في تعديل وتفصيل لفوكونير، وتيرنر (٢٠٠٢)؛ فيما يتصل بنموذج التداخل؛ فمقولات التداخل تعبر عن كيفية نشوء المعلومات الجديدة من داخل الأسبق، عبر تخطيط يتكون من فضاءات المدخلات المتاحة، داخل الفضاء الجديد؛ وهو ما يعرف بالمزيج؛ ويضيف برانت فضاء للأساس السيميائي، والذي يتضمن العالم الظاهراتي، وحدوث الموقف الاتصالي، والإشارات السيميائية الفعلية المرتبطة بالخطاب، ويتضمن ذلك الفاعلين المشاركين، وما تحويه عملية التواصل نفسها.

إن الفضاءات المدخلة لهذا المزيج تعرف بفضاءات العرض، والفضاءات المرجعية كبديل عن الفضاء الشامل في النموذج الأصلي، ويستبدل برانت فضاء الاتصال بالوضعي، والجدلي، واللغوي؛ ليحفز النشاط في نقاط متنوعة؛ لتطوير المعنى.

٦- سكوت سلفيستر، حارس غابة نيو إنجلاند، اتصال شخصي.

٧- تقرير عن الجدران الحدودية (لجنة القانون الأسكتلندي)، رقم ١٦٣، نشر في ٢٥ مارس ١٩٩٨ (٥٨٤، أدنبرة، مكتب القرطاسية).
تتبع نيو إنجلاند ممارسة القانون العام في تشكيل حدود الملكية، وعلى الرغم من أن صياغة القانون الأسكتلندي لم تكن جزءاً من القانون الإنجليزي العام؛ فإنها تعكس ممارسات نيو إنجلاند.

٨- يميز تونيز (١٩٥٧ : ٢٢٣) بين النزعة الاجتماعية والمجتمع على النحو الآتي:
«ثمة اختلاف بين النظام الاجتماعي القائم على الاتفاق أو الإجماع، والذي يقوم الاستقرار فيه على التناغم، ويرتقي طبقاً للأعراف، والتراث الشعبي، والتوجه الديني، والنظام الاجتماعي القائم على الإرادات العقلانية وينبني استقراره على التعهد، والالتزام، ويحفظه التشريع القانوني الذي يجد تبريره الأيديولوجي في الرأي العام».

٩- كانت قصيدة فروست السابقة بعنوان «المراعي في شمال بوسطن»، وكتبت قبل قصيدة «ترميم الحائط»، مباشرة، وكانت تمهيدًا لها.

١٠- نظرية سكاري موحية مؤثرة على الرغم من قلة الأدلة التجريبية على قبول العقل للخيال بسهولة، بدرجة أكبر من الموقف المتصلب، وإن حدود مساحة البحث، وضرورات العرض تمنعني من توثيق كل البحوث الإدراكية، والتصورات اللاحقة التي تدعم هذا التصور، وأدعو القارئ للعودة إلى كتاب سكاري، وكتابي الذي يحوي مزيدًا من الاستشهادات حول الأدب الإدراكي، والمواضيع المطروحة هنا.

١١- يسرد لورانس راب (١٩٩٦) رد فعل فروست إزاء بعض الروس الذين استخدموا قصيدته للدفاع عن جدار برلين، وتجاهلوا البيت الأول من القصيدة، ويتعجب من كيفية تلقي ذلك البيت، ويقول إنه كان من الأفضل أن يكون البيت الأول مؤكدًا لبقاء الجدار، بدلاً من نفي تفضيله في النص.

١٢- يعرف جونسون (١٩٨٧ : ٢٩) المخطط بأنه نموذج متكرر أو تكوين منتظم أو يتصل بالأنشطة النظامية المتطورة لأفعالنا وتصوراتنا ومفاهيمنا. جونسون (١٩٨٧ : ١٨ - ٣٠)؛ وللمناقشة التفصيلية عن كيفية استخدام مصطلح المخطط بشكل مغاير في العلوم الإدراكية، نعاين بعض الأمثلة؛ إذ يستخدم بمعنى المسار، أو الاحتواء، والانتظام، أو التغير، وأشير هنا إلى استخدامه بمعنى التوازن؛ لإثارة النقاش حول كيفية تفسير المخططات لأدبيات الشاعر، تراجع فريمان (٢٠٠٢).

١٣- أوجه شكرًا خاصًا لـ جونغبيرج للفت الانتباه إلى التواتر الصوتي في القصيدة؛ ويكشف التحليل الإدراكي الكامل للقصيدة عن وظائف تصويرية أخرى في العمل؛ وهو ما يمكن أن يطيل البحث حول القصيدة القصيرة.

١٤- إن ذوبان الصقيع هو ما يسبب الهبوط وانعدام التوازن، وقد ذكرت ملاحظة فروست في موسوعة بريطانيا؛ فالجليد يتصل بعملية التجميد، وسيولة الرطوبة في الأرض؛ وقد عرف هذا منذ مدة؛ وقد يتم تدمير الإنشاءات بشكل خطير - في كل من خطوط العرض القطبية والمعتدلة؛ وإن تجميد رطوبة الأرض في الشتاء، ينتج نوعًا من الإزاحة المتصاعدة للأرض، واضطرابًا جليديًا، وتحدث الرطوبة الشديدة في الأرض صيفًا؛ فالتجميد يتسبب في فقدان القدرة على التحمل.

١٥- اقتبس نورمان هولاند (١٩٨٨ : ٢٦) تعليقات فروست على القصيدة على النحو التالي: «ربما كنتُ كلًا من الشخصيتين الفنيتين في القصيدة»، ضمن مقابلات مع روبرت فروست، إدوارد كونري لاثم (نيويورك: هولت، ورينهارت، ووينستون ١٩٦٦)، ص ٥٧.

ملحق الدراسة

نص قصيدة «ترميم الحائط» لـ روبرت فروست:

١ - ثمة شيء ما هناك لا يحب الجدار.
٢ - إنه يرسل قطع اليابسة المتجمدة أسفله.
٣ - ويسكب الصخور العليا في الشمس.
٤ - ويصنع الفجوات المتقاربة، والمتجاورة.

٥ - أما عمل الصيادين فهو شيء آخر.
٦ - لقد جئت بعدهم وقمت بالإصلاح.
٧ - حيث تركوا وضع الحجارة مضطربًا مختلاً.
٨ - ولكن قد يخرج الأرنب من مخبئه لديهم.
٩ - كي يرضي نباح الكلاب، أعني الفجوات.
١٠ - لم ير أحد، أو يسمع ما فعلوه.
١١ - ولكننا في الربيع، في وقت الإصلاح، نستطيع مشاهدة الفجوات هناك.
١٢ - وقد تركت جاري يعرف ذلك فيما وراء التل.
١٣ - وقد نلتقي يومًا، ونعبر الحاجز.
١٤ - ونقوم بتثبيت الجدار بيننا مرة أخرى.
١٥ - يجب أن نحافظ على هذا الجدار كما اعتدنا.
١٦ - وأن نقوم بجمع كل الصخور التي سقطت.
١٧ - بعضها يبدو كأرغفة، والآخر كالكرات.
١٨ - علينا أن نستعمل السحر؛ كي نجعلها متوازنة.
١٩ - «ابقي في موضعك حتى تلتف ظهورنا».
٢٠ - إننا نرتدي صلابة أصابعنا كي نتعامل معها.
٢١ - أوه، إنه نوع آخر من اللعب في الفضاء الواسع.
٢٢ - واحد في جانب، ويقترب قليلاً.
٢٣ - هناك، في ذلك المكان، حيث لا نحتاج وجود الجدار.
٢٤ - جاري هو الصنوبر كله، وأنا بستان التفاح.
٢٥ - أشجار التفاح التي أملكها لن تعبر الحد أبدًا.
٢٦ - ولن تأكل الصنوبر كما أخبرته.
٢٧ - ولكنه قال إن الأسوار الجيدة تصنع جيرانًا طيبين.
٢٨ - إن الربيع ليحمل الأذى، وأنا أندهش.
٢٩ - من مشكلة وضع انطباع مغاير في رأسه.
٣٠ - لماذا تصنع الأسوار جيرانًا طيبين؟ أليس كذلك؟
٣١ - أين الأبقار؟ فهنا لا توجد أبقار.
٣٢ - فقبل أن أشرع في بناء الجدار لابد أن أعرف.
٣٣ - ما الذي يحيطني، أو يعزلني عن الخارج.
٣٤ - ومن كنت أود أن يمنح الإساءة.
٣٥ - ثمة شيء ما هناك لا يحب الجدار.
٣٦ - إنه يريد سقوط الجدار، قد أخبره أنه الجان.
٣٧ - ولكنه ليس الجان بدقة، وعلى الأصح.
٣٨ - لقد قال هذا لنفسه، وأستطيع أن أراه هناك.
٣٩ - يحضر حجرًا، ويمسكه بقوة من أعلى.
٤٠ - إنه يمسكه بيديه مثل حجر قديم تحمله يدان بربريتان مسلحتان.
٤١ - إنه يتحرك في الظلام مثلما يبدو لي،
٤٢ - ليس بسبب الغابات فقط، وإنما ظلال الأشجار أيضًا.
٤٣ - إنه لن يتجاوز ما قاله والده، وأسلافه.
٤٤ - ويحب أن يعتنق ذلك الفكر بشكل جيد.
٤٥ - إنه يقول مرة أخرى : «الأسوار الجيدة، تصنع جيرانًا طيبين».

السرديات والعلوم العرفانية

«علاقة إشكالية»

ماري لورريان*

ترجمة: زهير القاسمي**

قد يبدو عنوان مقالي، من وجهة النّظر الأولى، مفلسًا أو على الأقل مُتَجَاهَلاً من قبل الاتّجاهات الحديثة للسّرديّات؛ أَلَمْ يَكُن عمل العقل البشري – موضوع العلوم المسماة عرفانية[1] – واحدًا من أهمّ مواضيع البحث العلميّ التي تشهد تطوّرًا سريعًا جدًا؟ ثم أَلَمْ يُعْتَرَفْ بالسّرد (ومنتوجه القصّة) بوصفه نشاطًا يُعطي لوجودنا ولعلاقاتنا الشّخصيّة ولزمنيّة وجودنا في العالم معنى، ويحتوي؛ بناء على ذلك، على آليات عرفانيّة لها أهمية قصوى؟ ثمّ أَلَمْ تمُثّل المقاربات المستوحاة من العلوم العرفانيّة موجة المستقبل للدّراسات الأدبيّة، وهي تمثّل، كذلك، أفضل فرصة لبقاء النوع البشري في ثقافة يهيمن عليها العلم والتكنولوجيا، مثلما أعلن عن ذلك كوهين Cohen في مقال نشره في صحيفة النيويورك تايمز سنة ٢٠١٠؟[2]

ولكن تبقى المساهمات الملموسة للعلوم العرفانيّة في السّرديّات بعيدة كلّ البعد عن تحقيق إجماع كبار الباحثين، بالرغم من الاهتمام المتزايد بدور السّرد في تشكيل الذّكاء وفي حياة العقل. وللاستدلال على الطبيعة الإشكاليّة للعلاقات بين هذين المجالين أرغب في أن أستشهد بمقال مؤرّخ في ٢٠٠٩ بعنوان «مسح الدّماغ بالمفراس Scanographie» يشير إلى أنّ القرّاء يبنون محاكاة ذهنيّة حيّة للوضعيّات السّرديّة. ويهدف هذا المقال الذي كتبه الصّحفيّ جيري إيفردينغ Gerry Everding ونشره قسم العلاقات العامّة لجامعة واشنطن بسان لويس Saint Louis إلى التّعريف ببحث هيئة أعضاء التّدريس بالجامعة المذكورة، وفي ما يلي بعض نقاطه الرّئيسة:

«سعت دراسة جديدة للتّصوير الدّماغي إلى تفسير ما نعنيه بعبارة "تاه في كتاب جيّد"، وأشارت هذه الدّراسة إلى أنّ القرّاء يخلقون محاكاة ذهنيّة حيّة للأصوات والإيماءات والأذواق والحركات الموصوفة في قصّة مكتوبة، وأنّه يتم خلال هذه المحاكاة تفعيل مناطق الدّماغ نفسها التي تفعّل في تجارب مماثلة في الحياة اليوميّة».

وقد توصّل علماء النّفس وأطبّاء الأعصاب إلى استنتاج مفاده أنّه عندما نقرأ حكاية ونفهمها جيّدًا؛ فإنّنا نخلق محاكاة ذهنيّة للأحداث الموصوفة في النّصّ، مثلما أعلن عن ذلك أحد المؤلّفين

* باحثة وناقدة سويسرية.

** ناقد ومترجم تونسي.

المساهمين في هذه الدّراسة، وهو جيفري م زاكس Jeffrey M. Zacks، وهو دكتور وأستاذ مشارك في علم نفس الفنون والعلوم والأشعّة في كليّة الطبّ، ومدير مختبر الإدراك الدّيناميكيّ في قسم علم النّفس. وقد صرّح الطبيب نيكول سبير Nicole Speer المؤلّف الرئيس للدّراسة أنّ النّتائج قد بيّنت أنّ القراءة ليست، بأيّ حال من الأحوال، تمرينًا سلبيًّا، بل إنّ القرّاء ينتجون، على العكس من ذلك تمامًا، محاكاة ذهنيّة في كلّ واحدة من الوضعيّات الجديدة التي تصادفهم في قصّة مّا. فالقارئ يلتقط، انطلاقًا من النّصّ، تفاصيل عن أعمال الشّخصيّات ومشاعرها، ويدمجها في معرفة شخصيّة مستندة إلى تجاربه الماضية. ويقع تسليم هذه المعطيات، بعد ذلك، إلى آليّة المحاكاة الذّهنيّة المبنية على مناطق في الدّماغ تتلاءم بدقّة متناهية مع المناطق المُثارة عندما ينجزُ النّاسُ أنشطة مُماثلة في العالم الحقيقيّ أو يتخيّلونها، أو يلاحظونها.

وما اكتشفناه هو أنّ التّغييرات في الأشياء التي يعالجها إنسان ما - كسحب سلك كهربائيّ - تحدث تغييرات تقترن بزيادات في النّشاط في مناطق الفصوص الدّماغيّة الأماميّة المعروفة بمسئوليّة التّحكّم في حركات المسك. وتقترن التّغييرات في الوضعيّات المكانيّة للشّخصيّات - كتجاوز الباب الرئيس والدّخول إلى المطبخ - بزيادات في النّشاط في مناطق الفصوص الدّماغيّة الزّمنيّة حيث تحفّز بشكل انتقائيّ عندما نرى صُورًا لمشاهدَ مكانيّة»[٣].

أوّل ردّ فعل انتابني عندما قرأت هذا المقال هو الشّعور بالرّضا، ذاك الشّعور المعروف عند الأمهات الذي نعبّر عنه بالجملة: «نعمَ ما قلت»، خاصّة أنّي كنت قد تناولت ظاهرة الانغماس في القراءة في كتابي: «السّرد باعتباره واقعًا افتراضيًّا»، الصّادر سنة ٢٠٠١، وكنت اقترضت من كاتلاي[٤] عالم النّفس العرفانيّ مفهوم المحاكاة الذّهنيّة لأصف هذه الظّاهرة وأفسّرها. ويمكن أن يكون هذا المفهوم مقترنًا بمفهوم آخر اقترحه عالم النّفس رولف زوان Rolf Zwaan، وهو مفهوم نموذج الحالة الذي يعيّن صورة العالم السّرديّ التي يكوّنها القرّاء (أو المشاهدون)[٥] على مدى الحكاية، وأنّهم ينمّونها باستمرار؛ ليدمجوا تغييرات الحالة الموصوفة في النّصّ، ولكن دون أن يبعدوا عن نظرهم الحالات السّابقة التي يعرفونها. وتؤدّي متابعة قراءة حكاية ما، وفق هذه النّظريّة، إلى بناء حكاية العالم الذي تجري فيه. ويبدو أنّ التّجربة الموصوفة في هذا المقال تتطلّب، للوهلة الأولى، تدقيقًا علميًّا لظاهرة تشكّل القصّة؛ إذ تثبت صور الرنيم المغناطيسي الوظيفي IRM[٦] التي قام بها زاكس Zacks وسبير Speer وجود المحاكاة الذّهنيّة فعلًا![٧]

ولكن حماسي خفّ كثيرًا عندما تروّيت في الأمر؛ إذ كيف عرف كلّ من زاكس وسبير - أو على الأصحّ الصّحفيّ الذي كلّفاه بمهمّة ناطق رسميّ - أنّ القرّاء يبنون محاكاة ذهنيّة حيّة وليس مجرّد صور مبهمة؟ وكيف يمكن قياس كمّية المعلومات المُشاهدة بعين الخيال الدّاخليّة؟ خاصّة وأنّ درجة دقّة المحاكاة الذّهنيّة تتغيّر كثيرًا بحسب مزاج القارئ وأهمّيته؛ وفقًا للشهادات التي جمعها عالم النفس فيكتور نيل Victor Nell. فلئن كوّن بعض الأشخاص صورة مفصّلة لوجه إيمّا بوفاري Emma Bovary - ربمّا لأنّهم استلهموها من فيلم أو من رسوم - فإنّ أشخاصًا آخرين لا يقدّمون لها إلا مجرّد جسد طيفيّ متحرّك في المناظر الطّبيعيّة. فَعَلَى أيِّ أساس أستند مؤلّفُ المقال عندما أكّد أنّ القرّاء يحاكون الذّوق، وكذلك النّظر والصّوت والحركة. خاصّة وأنّ تخيّل الأحاسيس الشّمّيّة والذوقيّة أصعبُ بكثير من تخيّل الأصوات والمشاهد والحركات، مثلما لاحظ ذلك غ غابيال ستار G. Gabrielle Starr الذي يقول: قد يكون من الأفضل أن نعالج دلاليًّا مراجع الذّوق والشمّ على أساس دلالة الكلمات ومفاهيمها، عوضًا عن أن نحاكيها؛ أي ندركها بالخيال.

لقد اقترح المقال العلمي الذي يمثّل مصدر المقال الصحفيّ تأويلاً أكثر اتزانًا. فعوضًا عن أن يتحدّث سبير وزملاؤه[٨] عن «محاكاة ذهنية حيّة» عبّروا عن نتيجتين بلغة علميّة معتدلة:

١- تثير قراءة حدث مواطن الدّماغ نفسها التي تثيرها التّجربة المباشرة لهذا الحدث. وعلوم الأعصاب قادرة على وضع خارطة أوّليّة للدماغ؛ فنحن نعرف، مثلاً، أنّ التّجربة المكانيّة موجودة في بعض مناطق الدّماغ، وأنّ تجربة معالجة الأشياء موجودة في منطقة أخرى، وتقول لنا التّجارب التي قام بها سبير وزاكس أن المناطق الدّماغيّة نفسها تُثار سواء عندما نقرأ أنّ بطل حكاية مّا يتحرك داخل غرفة أو أنّه يتناول شيئا ما، أو عندما نقوم بالأنشطة ذاتها في حياتنا اليوميّة. وقد أثبتت تجارب البحوث التي قام بها باحثون آخرون على أشخاص قرأوا كلمات معزولة، أو على قردة الشامبانزي، وهم يقلّدون سلوكًا أو يلاحظونه، النّتائج نفسها. وهو ما نفسّره عمومًا بوجود نظام خلايا عصبيّة مرآة سواء عند الإنسان أو القردة[٩].

ومع ذلك كان سبير وزملاؤه من الأوائل الذين أخضعوا الأشخاص المختبرين إلى قراءة قصّة متّصلة؛ فقد اعتمدوا حكاية بسيطة جدًّا للأطفال، وعرضوا على هؤلاء الأشخاص المختبرين في الوقت ذاته كلمة ليسجّلوا حالات الدّماغ في لحظات محدّدة. وأدّت الاستعانة بنصّ سردي بدلًا عن كلمات معزولة إلى النّتيجة الثّانية.

٢- تنتج أدمغة الأشخاص المختبرين، عندما يقرأون كلمات معزولة، إشارات مختلفةً عن تلك التي تنتجها عندما يقرأون الكلمات نفسها عندما تكون جزءًا من حكاية. كما أنّ بعض مناطق الدّماغ لا تتفاعل إلا متى خضعت حالة الكون السرّديّ إلى تغييرات متعدّدة من جملة إلى أخرى ممّا يشير إلى أنّ المحاكاة الذّهنيّة تتطلّب مجهودًا كبيرًا جدًّا.

ولكن هل يمكن التّسليم بهذه الأفكار بسهولة؟ وهل نحن في حاجة إلى التّصوير بالرّنيم المغناطيسيّ؛ ليقال لنا أنّ قراءة الكلمات المعزولة لا تتطلّب النّشاط الذّهنيّ نفسه الذي تتطلّبه قراءة حكاية متماسكة؟ وهل نحن في حاجة إلى تكنولوجيا تصوير الدّماغ لنعرف أنّ هناك شيئًا مشتركًا بين القيام بالعمل وملاحظته، أو بين الخوف من صورة الشيء القوليّة والخوف من صورته المرجعيّة؟ ولنُقارن، على سبيل المثال، بين تجربة التّعرض إلى هجوم كلب شرس مقارنة بقراءة حكاية تسرد هكذا هجوم. فإذا لم يكن هناك نشاط ذهنيّ مشترك في التّجربتين – ونتيجة لذلك تتشكّل بعض الخلايا العصبية النّشطة في الحالتين – فكيف سيكون بإمكان القارئ أن يعقد صلة بينهما؟ وكيف يمكنه أن يُوَظّف تجربته وذكرياته الشّخصيّة؛ ليملأ فراغات الحكاية؟ لقد عبّر يورغ لويس بورخاس Jorge Luis Borges في أقصوصة بعنوان «فيناس Funès »، أو «الذّاكرة» عمّا يمكن أن يحدث إذا ما لم تُنشّط فكرة الكلب فكرةً مُشتركةً في مختلف تمظهراتها للجميع، ستكون لنا صور ذهنيّة منفصلة تمامًا، ليس فقط بالنّسبة إلى كلاب تشيهواهوا chihuahuas وكلاب روتفيلرز rottweilers، وإنّما كذلك بالنّسبة إلى الكلاب الصّفراء والكلاب المتوحّشة، والكلاب في الرّابعة ظهرًا وكلاب الخزف، وسيكون دماغنا؛ بناءً على ذلك، عاجزًا عن ربط هؤلاء بأولئك. لقد ترك اكتشاف – أو فرضية اكتشاف – نظام الخلايا العصبيّة المرآة أثرًا عميقًا في العلوم الإنسانيّة، ولكن ماذا يمكن أن تفعل تلك العلوم الأخرى أكثر من إنتاج تفسير فيزيولوجي للظواهر الموصّلة للحدس؟ وعوضًا عن أن تفتح آفاقًا جديدة على النّشاط العرفانيّ الخاصّ بالقصّة أكّدت تجارب زاكس وسبير ما نعرفه سابقًا وتقليديًّا عن القصّة، واعتبرت أهمّيّة التّجارب العلميّة كما لو أنّها متناسبة تناسبًا عكسيًّا لقابليّة توقّع النّتائج.

لكن لم تصل التّقنيّات الحاليّة لتصوير الدّماغ بعدُ إلى الدقّة الضّروريّة لإنتاج آفاق جديدة ومهمّة حقًّا للأسس العرفانيّة للسّرد؛ فتجارب تصوير الدّماغ تعتبر في وضعيّة صعبة من وجهة نظر السّرديّات؛ فإن عارضت النّظريّة السّائدة عدّت هرطقة، ولكن إذا ما أكّدتها كليًّا فلا طائل منها.

وهناك على الأقل سببان لا يمكن للعلوم العرفانيّة «الدّقيقة»[10] أن تبيّن ما يَحْصل بدقّة في أدمغتنا عندما نبدع القصص أو نحلّلها. وأوّل هذه الأسباب هو تعقّد شبكة الخلايا العصبيّة ونقاط التشابك العصبيّة في الدّماغ، وهي شبكة تضم مائة مليار خلية عصبيّة، كلّ واحدة مرتبطة بخلايا عصبيّة أخرى عبر أكثر من عشرة آلاف نقطة اشتباك عصبيّ يعجز التّصوير بالرّنيم المغناطيسيّ اليوم عن إعطاء صورة دقيقة لكلّ خليّة عصبيّة في الدّماغ، وأقصى ما يمكن أن يقوم به هو الإشارة إلى موضع المناطق الدّماغيّة التي تنتج نشاطًا كهربائيًّا بسبب مؤثّرات مختلفة. ويمكن أن يكون جهاز التّصوير بالرّنيم المغناطيسي قادرًا على التقاط كلمة «كلب»، ولكنّه ليس قادرًا بعدُ على قراءتها؛ لأنّ رؤية كلب يُمكن أنْ تفعّل منطقةً دماغيّة خاصّة بالرُّؤية، ولكنّها غير قادرة - بعد- على أنْ تُحدِّدَ هيئة الخلايا العصبيّة المفعّلة التي تدل على «كلب» بالنّسبة إلى بعض الأشخاص. وإذا ما تطوّرت تقنيّات التّصوير، وصارت قادرةً على فعل ذلك - وهي تقترب شيئًا فشيئًا - فإنّها تُصبح قادرةً على قراءة الأفكار، وعندها ستكون نتائج هذه الفرضيّة مفزعة[11].

أمّا السّبب الثّاني فيمثّل التّحديد الأكثر خطورة، حسب رأيي، للتّمشّي العلميّ المتين المشتقّ ممّا يسمّيه الفلاسفة إشكاليّة علاقة العقل بالجسد، ويكمن هذا المشكل في تفسير كيف يُمكن للوعي، تلك الظاهرة الروحيّة، أن يظهر في الدّماغ ذاك العضو المخلوق من مادّة طبيعيّة خالصة، وبخاصّة أنّ الموقف المهيمن في العلوم العرفانيّة، وفي فلسفة العقل هو رفض أيّ تفسير يُصادر على ثنائيّة العقل والجسد، على حدّ عبارة ديكارت، ويتبنّى موقفًا ماديًّا يعتبر العقل نتيجة للنّشاط الكهربائيّ للدّماغ، وأنّ ذلك النّشاط ينتج حالات مختلفة للدّماغ؛ أي يُنتج صورًا مختلفة للخلايا العصبيّة ذات الشّحنة الإيجابيّة والسّلبيّة. غير أنّ هذا الموقف الماديّ يبقى هو الآخرُ عاجزًا، شأنُه شأن الموقف الثّنائيّ، عن حلّ مسألة علاقات الجسد بالعقل. ولمّا كان ليس بإمكان الموقف الثّنائيّ تفسير كيف يُمكن لظاهرة ذهنيّة مثل الحدس أن تُسبّبَ أحداثًا فيزيائيّةً كالضّغط على زناد مُسدّس، فليس بإمكان الموقف الماديّ هو الآخرُ تفسيرُ كيف ينبثق الوعي من خلال بعض حالات الدّماغ. وكيف يمكن لتلك الحالات أن تنتج أفكارًا. فهناك دائمًا فرقٌ كبيرٌ بين مستوى الخلايا العصبيّة ومستوى الرّموز، مثلما لاحظ ذلك، دوغلاس هوفستادتر Douglas Hofstadter. ويفسّر التّمييز بين هذين المُستويين كيف أنّ للتّصوير بجهاز الرّنيم المغناطيسيّ جدوى محدودة في دراسة النّشاط العرفانيّ المرتبط بالسّرد، ومادامت القصّة صيغة دلاليّة؛ فهي تتضمّن مستوًى عرفانيًّا عناصره الأساسيّة رموز وليست خلايا عصبيّة.

ولا يكمن هدفي هنا، بلا شكّ، في نفي الأهمّيّة العلميّة للتّجارب، كتجارب زاكس وسبير أو إحباط هذا النّوع من البحوث التي يُمكن أن تُؤدّي دورًا مهمًّا في وضع خارطة الدّماغ، ولهذا المشروع أهمّيّةٌ قصوى في فهم كيفيّة اشتغال العقل، ولكن هدفي هو أن أتساءل عن أهمّيّة هذه الأعمال بالنّسبة إلى السّرديّات، على الأقلّ في الحالة الرّاهنة لتطوّر التّصوير الدّماغيّ. وبعبارة أخرى أرغب في طرح سؤال ما تعلّمته باعتباري عالم سرد عن هذا النّوع من البحث، فهل عليّ أن أتابع دراسة ظاهرة الانغماس السّرديّ بكلّ حماس الآن، خاصّة أنّ التّصوير الدّماغيّ يقول

لي أنّ ظاهرة المحاكاة الذهنيّة موجودة فعليًا؟ أو يجب عليّ أن أعتبر أنّ هذه المشكلة قد حُلّت الآن عندما وافق العلم على تقديم حلّ جزئي؟ يُشير هذا المأزق إلى المشكل الكبير للعلاقات بين الاختصاصات النّظريّة كالفلسفة والسّرديّات، والاختصاصات التّجريبيّة كعلم الأعصاب وعلم النّفس العرفانيّ؛ فما الذي يجب علينا أن نفعل حتّى تتطوّر الاختصاصات النّظريّة والتّجريبيّة بالتّبادل؟ وفي أيّ ظرف من الظّروف يكون التّعاون المتعدّد الاختصاصات مُمكنًا في السّرديّات وفي المجالات الأخرى أيضا؟

إنّ العلم العرفانيّ لا يقتصر على تجارب التّصوير بالرّنيم المغناطيسيّ فقط، بل يشمل، كذلك، عددًا كبيرًا من المقاربات المنتمية إلى اختصاصات متعدّدة؛ كعلم الأعصاب، والذّكاء الصّناعيّ، واللّسانيّات، وعدد من أنواع علم النّفس، مثل: علم النّفس التطوّريّ، وعلم النّفس الاجتماعيّ، وعلم النّفس العرفانيّ، وفلسفة العقل. وتختلف دراسات الأنشطة الذّهنيّة الواحدة عن الأخرى بأهمّيتها المرتبطة بالتّجريب والتّنظير؛ ففي حين تمثّل أبحاث علم الأعصاب القطب التّجريبيّ تمثّل فلسفة العقل القطب التّنظيريّ [١٢].

يبدو أنّ علماء السّرد الذين يطبّقون المقاربة العرفانيّة، مثل: ريشارد غريغ Richard Gerrig ودافيد هيرمان David Herman غير راضين عن مثل هذا الفعل في مجال عملهم؛ لأنّ التّأثير كلّه يذهب في اتّجاه وحيد من العلوم العرفانيّة إلى علوم السّرد وليس العكس [١٣]، فهل هذا الوضع لا مفرّ منه أم يجب أن نعزوه إلى الحالة البدائيّة للسّرديّات العرفانيّة؟ ويعكس هذا السّؤال الطّبيعة الإشكاليّة للسرديّات العرفانية؛ فهذا المشروع يقع بين الاختصاصات التّنظيريّة وتأويلات العلوم الإنسانيّة والاختصاصات التّجريبيّة للعلوم الطّبيعيّة.

وإذا ما رسمنا محورًا يؤدّي من التّأويليّة إلى التحقّق التّجريبي؛ فإن أقصى اليسار [١٤] سيكون مشغولاً بالنّقد الأدبيّ، وهو اختصاص اهتم، تقليديًّا، بالمعنى وبجودة جماليّة النّصوص الفرديّة. والنّاقد الأدبيّ الحقيقيّ هو قارئ بارع وماهر في التّأويل، يُدرك النّصوص باعتبارها رسائل مشفّرة، ويفكّ شفرتها من خلال القدرة على عرض الأسلوب والتّنقيب وحدّة الذّهن، تمامًا كعازف الكمان الذي يحوّل جزءًا من حساسيّته إلى تقنيته الموسيقيّة؛ بفضل حذقه ومهارته. ومقياس النّجاح في النّقد الأدبيّ هو الكشف عن الدّلالات التي لم يُفكّر فيها أحدٌ من قبل، ولذلك ليس هدف النّقد الأدبيّ - في عصر ما بعد الحداثة- إنتاج معرفة موضوعيّة للنّصوص، وإنّما هو على الأصحّ اللّعب مع تلك النّصوص بطريقة خلاقة.

وتوجد على يمين النّقد الأدبي السّرديّاتُ العرفانيّةُ [١٥] التي لا تركّز على التّأويل، وإنّما تركّز على الوصف والمقارنة والتّصنيف؛ لأنّها لا تهتمّ بالخصائص الفرديّة للنّصوص، وإنّما تهتمّ بالسّمات المشتركة التي يُمكن أن تظهر في مجموعة من النّصوص؛ فهي تنظر إلى السّرديّات - مثلاً إلى القصّة المرويّة بضمير الغائب (مثلما هو موضّح في قصّة التغيير La Modification لميشال بوتور Michel Butor) - كتعبير خاصّ على الذّاتيّة، وليس باعتبارها إمكانيّة سرديّة تكمّل النّموذج اللّساني لتصريف الأفعال القوليّة. وهذا لا يهمّ، في الواقع، إلا بعض الأجهزة السّرديّة التي تكون مستعملةً من قبل مؤلّف، ويكفي أن يكون ذلك مُمكنًا حتّى يكون جديرًا بالاهتمام. في حين كانت المرحلة الكلاسيكيّة من السّرديّات معنيّة في الغالب بالتّخييل الأدبيّ، ولا تختلف كثيرًا عن النّقد الأدبيّ إلا من خلال اهتمامها بالعامّ؛ عوضًا عن الخاصّ، أمّا في مرحلة ما بعد الكلاسيكيّة؛ فقد فُهِمَتْ الحكايةُ باعتبارها نوعًا من الدّلالة التي يُمكن أنْ تَظْهَرَ من خلال تعدّد وسائل الإعلام وأنواع الخطاب.

والآن لنترك مؤقتًا مكانًا شاغرًا للسّرديّات العرفانيّة، ولْنَذْهَب إلى اليمين مع علم النّفس التّجريبيّ الذي أسّسه باحثون مثل: والتر كينتش Kintsch Walter، ودافيد ريميلهارد David Rummelhard، وجان موندلار Jean Mandler، ونانسي جونسن Nancy Johnson، ونانسي ستاين Nancy Stein، وتوم ترابامو Tom Trabasso، وهو يمارس في أيّامنا هذه من قبل ريشارد غرايغ Richard Gerrig، وكاترين إمّوت Catherine Emmott، وماريسّا بورتوليسّي Marisa Bortolussi، وبيتر ديكسونPeter Dixon، وهذا غيض من فيض، وهو يهدف إلى التّأويل، شأنه شأن النّقد الأدبيّ، ولكن المماثلة بينهما تنتهي هنا. فإذا كان النّقد الأدبيّ يسعى إلى تطوير قراءات فردانيّة بارعة الدّقة؛ فإنّ علم النّفس التّجريبي يهتمّ بالعمليّات الذّهنيّة الأكثر آليّة تلك التي ينجزها أيّ قارئ بلا وعي، والتي يكون من المستحيل، غالبًا، تمييزُها عن فهمِ اللغة[١٦]. وسيتساءل علم النّفس التّجريبيّ مثلاً «كيف سَيُوفّق القرّاءُ إلى مطابقة إحالات الضمائر؟ وأيّ عنصر من بنية القصّة سيتذكّره القرّاء بسهولة أكبر؟ وإلى أيّ مدى سيحتفظ القرّاء في عقولهم بأهداف الشّخصيّات عندما يحكي النّصّ الأحداث التي تقطع تواصل تلك الأهداف؟ وكيف يتمكّن القرّاء من ربط المعلومة التي اكتسبوها حديثًا بالمعلومة المخزّنة في ذاكرتهم لمدّة طويلة؟» وحتى تكون هذه العمليّات جديرة بالاهتمام فقد اعتبرها النّقد الأدبيّ والسّرديّات الكلاسيكيّة، مع ذلك، بديهيّة وآليّة جدًا. كما يوجد فارق آخر مهمّ بين اختصاصات اليمين واختصاصات اليسار يكمن في مجال اهتمامهما، وهو أنّ مقاربات التّحليل النّفسيّ للقصّة لا تهتمّ لا بالنّصوص المفردة ولا بالأنواع المختلفة للقصّة، وإنّما تهتمّ بطبيعة الفهم، أي بالعقل، وهو ما يُفَسِّر كيف أنه ليس لعلماء النّفس أيّ مشكل في اعتماد نصوص مصنوعة صُمِّمَتْ خصّيصًا لاختبار فرضيّاتهم؛ عوضًا عن اعتماد نصوص تستحقّ القراءة لذاتها.

وإذا ما ركّزت مقاربات اليسار على النّصوص، ومقاربات اليمين على العقل في حدّ ذاته، يمكننا أن نتساءل هنا: هل ما يزال شيء ما بين هذين القطبين يمكن أن يكون موضوعًا للسّرديّات العرفانيّة؟ وعمل هذه المدرسة الآن هو مجرّد تعديل متعدّد الاختصاصات يقترض الأفكار من كلّ الجوانب الخاصّة بالسّرديّات الكلاسيكيّة وما بعد الكلاسيكية؛ فيجمع المقاربة التي تنطلق من أسفل إلى أعلى، ويركّبها بكل حرّية مع المقاربة التي تنطلق من أعلى إلى أسفل (bottom – up)، وقد صهرت هذه المقاربة أدواتها الخاصّة مع مفاهيم العلوم العرفانيّة الخالصة وطبّقتها من أعلى إلى أسفل (top – down)، ولكنّ اقتراض تلك المفاهيم العلميّة لم يصل إلى تبنّي صرامة التّجريب، ولذلك تبقى الأعمال المقدّمة أمثلة على السّرديّات العرفانيّة تنظيريّةً بشكل صارم. ويظهر أنّ علماء السّرد المنبهرين بالنّشاط الذّهنيّ الضّروريّ لفهم القصص غير مهتمّين تمامًا بالمقاربات التّجريبيّة، وعلاوة على ذلك لا ترغب السّرديّات العرفانيّة في التّضحية بالفائدة على حساب النّص؛ خلافًا للنّسخ التّجريبيّة لعلوم العقل، حتى وإن عامل دائمًا الآثار كذريعة أو دليل[١٧] في سبيل البرهنة على الأفكار المقترضة من اليمين.

ويمكن أن يدرس النّشاط العرفاني المتعلّق بالسّرد في ثلاثة مجالات:

١- النّشاط الذّهنيّ للشّخصيّات.

٢- النّشاط الذّهنيّ للقارئ.

٣- السّرد باعتباره طريقة في التّفكير، (أو الذكاء السّرديّ وأهمّيّة السّرد في حياة العقل).

النشاط الذهني للشخصيات

لم ينتظر النّشاط الذّهنيّ للشّخصيّات تطوّر السّرديّات حتى يثير انتباه الباحثين؛ فقد اعتبر النّقد الأدبيّ التّقليديّ – وبتأثير من علم النّفس التّحليليّ

- العقل موقع نشاط سرّيّ - غالبًا ما يكون غير واعٍ - متكوّن من الرّغبات والأحلام والوساوس والأوهام. وتضيف السّرديّات الكلاسيكيّة إلى هذه المواضيع قائمة من التّقنيّات السّرديّة التي يُمكن من خلالها تمثيل النّشاط الذّهنيّ في سريرته: كالحوار الباطنيّ، والقصّ النّفسيّ، والخطاب المباشر، والخطاب غير المباشر، والتّهجين، والخطاب غير المباشر الحرّ"[18]. ولئن كانت هذه المُقاربة مثمرةً جدًّا في وصف البعد الخاصّ بالعقل إلا أنها تتجاهل مظاهره العامّة وأبعاده الشّخصيّة، مثلما لاحظ ذلك آلان بالمر[19]. بل إنّ هرمان يذهب إلى حدّ الإعلان عن أنّ العقل موجّه في كلّيّته نحو العالم الخارجيّ، وهو ما يجعله مقروءًا من قبل الآخر، وقد استلهم ذلك من النّظريّات المسمّاة بالنّظريّات الإنشاطيّة، ويستتبع ذلك أنّه لا يوجد أيُّ فرق جوهريّ بين العقول التّخييليّة.

إن «العقول الحقيقيّة fictional minds» على عكس موقف علماء السّرد، مثل جان كوهين الذي يعتبر شفافيّة الأفكار واحدة من السّمات المميّزة للتّخييل، غير أنّي أذهب إلى أنّ مسألة الشّفافيّة مُضلّلة؛ لأنّه لا يُمكن الوصول إلى معرفة الأفكار الخاصّة بالشّخصيّات التّخييليّة إلا من قبل الرّاوي الخفيّ غير المشارك في الحكاية الذي ليس له سمات الكائن البشريّ؛ ولذلك يُسمّى بالرّاوي العليم. وليست علاقات الشخصيّات التّخييليّة، في المقابل، أكثر أو أقلّ شفافيّة لبعضها من الكائنات الحقيقيّة إلا إذا كانت شخصيّات خارقة. ويستتبع ذلك أنّ الشفافيّة ليست خاصّيّة جوهريّة للشّخصيّات التّخييليّة، وأنّه لا يُوجد فارقٌ أنطولوجيٌّ آخرُ بين شخصيّات رواية واقعيّة والكائنات الحقيقيّة تلك التي تَسكن عوالمَ مختلفة، أو تلك التي لم توجد، ويكمن الفرق بين التّخييليّ وغير التّخييليّ - فيما يتعلّق بالنّشاط الذّهني - في مستوى طريقة التّمثيل وليس في مستوى قدرات الشخصيّات[20].

ومع ذلك، تبقى القصّة شكلاً من أشكال التّمثيل ترتكز على الفعل البشري، وأنّ الشّخصيّات تكشف عن أفكارها الدّاخليّة من خلال أعمالها أكثر من وصف أفكارها أو انفعالاتها. وبناءً عليه، إذا ما رغبنا في فهم العمل البشريّ، ومن ثم فهم الخديعة؛ فمن الضّروريّ بناء الرّغبات، والأهداف، والمعتقدات، والمخطّطات التي تحفّز أعوان السّرد.

فمعظم القصص الجيّدة تحتفظ بالعلل والمعتقدات التي تُفسّر سلوك الشّخصيّات الضّمنيّ إلى حدّ كبير. ولكنْ في النّصّ التّالي الذي أنشأته برمجيّة ذكاء اصطناعي تُدعى تاليسبان Talespin وُضِعت في السّبعينات من قبل جيمس ميهان James Meehan، يتمّ تصوير اعتقادات الشّخصيّات ومقاصدها في كلّ التّفاصيل الخاصّة بها، ولكنْ إذا حَذف البرنامج استدلالاً واحدًا؛ فإنّه سينتج حكايات سخيفةً:

«كانَ في قديم الزّمان دبٌّ يسمّى جون John، وكان يعيش في كهف، وكان الدّبّ جون يعرف جيّدًا أنّ جون كان في كهفه. وفي يوم من الأيّام كان جون جائعًا جدًّا، ورغب جون في الحصول على العسل، ورغب جون في معرفة مكان العسل، وكان جون يحبّ العصفور آرثير Arthur، وكان جون يرغب أن يقول آرثير لجون من أين حصل على العسل، وكان جون صادقًا مع آرتير. وكانت لجون علاقة جيّدة بآرتير، وكان جون يفكّر بأنّ آرتير كان يحبّه. وكان جون يفكّر بأنّ آرتير كان صادقًا معه. وكان جون يرغب أن يطلب من آرتير أن يقول له من أين حصل على العسل»[21].

قد يقول ناقد أدبيّ أنّ هذا النصّ يتعامل مع القارئ كما لو أنّه أحمق، ولكن ليسَ هذا هو النّصّ الأصلي الذي أنتجه تاليسبان Talespin؛ لأنّ برنامج تاليسبان يُوفّر لكلّ حكاية نصّين أحدهما عاديًّا والآخر طويلاً، والنّصّ السّابق يمُثّل نسخةَ النّص

الطّويل؛ فهو يوضّح صراحة طبقة معنى «ما هو غنيٌّ عن القول» التي تكمن وراء سلوك الشّخصيّات. ولا يجب إعادة بناء هذه الطّبقة من المعنى من قبل القارئ فقط، ولكن كذلك من قبل الشّخصيّات التي تتفاعل مع جون الدبّ.

ويكمن الجانب المهمّ من هذا المنطق في ما يتعلّق بمعتقدات الشّخصيّات الأخرى؛ فجون الدّبّ يفترض أنّه يجب التّخلّص من آرتير العصفور. ويكون تشكّل هذه المعتقدات حول معتقدات الآخرين أمرًا ضروريًّا لنجاح التّعاون، فإذا ما أخطأ جون الدبّ؛ أي إذا لم يتمّ التخلّص من آرتير العصفور؛ فإنّ كلّ خطّته في الحصول على العسل ستفشل؛ لأنّ الشّخصيّات في قصص التّعاون تؤوّل أفكار الآخرين بشكل جيّد، ولكنّها تشكّل في قصص الخداع واللاإدراك تمثيلات خاطئة. ولا تقتصر عملية شرح أعمال الآخرين، ببناء حالاتهم العقليّة، على فهم القصص، وإنّما تمثّل- على العكس من ذلك- طريقة أساسيّة لعمل العقل البشريّ، ويشمل مجال تطبيقه الكائنات الحقيقيّة، وكذلك الشّخصيّات الوهميّة، وهذا معروف في العلوم العرفانيّة مثل: «علم النّفس الشّعبيّ folk psychology»، أو «نظرية العقل theory of mind»[22].

وسيكون أيّ شخص مهتمّ بمنطق المؤامرة، وخاصّة بمظاهر هذا المنطق في الحكايات المثليّة، والأساطير، وكوميديا الأخطاء واعيًا بآثار الانعكاس. وقد أدّى تأثير العلم العرفانيّ على السّرديّات إلى زيادة الاهتمام بهذا النّوع من الظّواهر؛ فقد رأت فيه ليزا زانزهين Lisa Zunshine جوابًا عن سؤال كتابها «لِمَ نحن نقرأ التّخييل؟»، (Why We Read Fiction)؛ فذهبت إلى أنّ المتعة التي تدفعنا إلى قراءة الرّوايات هي حبّ اطّلاعنا وفضولنا لمعرفة محتوى أفكار الآخرين، إلى درجة أنّ منطق المؤامرة يستند على بناء مُعتقدات الشّخصيّات ورغباتها وأهدافها ومخطّطاتها. وهو يستوفي ما نحتاج إليه في ممارسة نظريّتنا للعقل. ويبقى لنا- مع ذلك - أن نعرف ما إذا كان الذّكاء الذّهنيّ يُفسّر جاذبيّته أنواع التّخييل كلّها، أو ما إذا كان يشتغل بشكل أفضل بالنّسبة إلى الرّوايات النّفسية كروايات جان أوستين Jane Austen أو فرجينيا وولف Virginia Woolf، فضلاً عن روايات الخيال العلمي، وقصص المغامرات أو قصص الخرافات، تلك الأنواع التي لا تُصوّر المنطق معقدًا للغاية، ولا تمثّل الأفكار في الكثير من التّفاصيل. ولكن ممّا لا يُمكن إنكاره أنّه بدون القدرة على بناء تمثيلات عقول الشّخصيّات – مهما كان نوع الجنس الأدبيّ- نصبح عاجزين عن فهم الحكايات، وعن تقديرها بشكل جيّد.

وستتلاقى دراسة آثار الانعكاس في فكر الشّخصيّات مع موضوعي القادم. وهو دراسة النّشاط الذّهنيّ للقارئ؛ لأنّ هذه الآليات نفسها هي التي تسمح لنا ببناء مضمون فكر الأشخاص الآخرين، ومن فهم استدلال شخصيّات التّخييل في العالم الرّاهن. فزانزهين Zunshine[23]، وهرمان Herman David[24] يفكّران في أنّ القصّة التّخييليّة هي التي تقودنا إلى بناء آثار انعكاس أكثر تعقيدًا من الحياة اليوميّة. وستمثّل قراءة التّخييل؛ وفقًا لهذا الموقف، التّمرين الذّهنيّ الذي يزيد من قوّة دماغنا دون إنكار القيمة التّعليمية للقصص، وهنا أودّ أن أناقش هذه الأطروحة.

باعتبارنا كائنات بشريّة، فنحن مرتاحون جدًّا لحساب ثلاثة مستويات من آثار الانعكاس: «هو يعرف أنّني أعرف أنّه يعرف»، ولكنّنا في بعض الوضعيّات النّادرة نحن في حاجة إلى حساب أربعة مستويات من آثار الانعكاس؛ غير أنّ هذه العمليّة تتطلّب مجهودًا جبّارًا، فهل بإمكان قصّة التّخييل حقًّا أنّ تتجاوز هذا الحدّ؟ تؤكّد زانزهين Zunshine[25] أنّ بإمكان بعض روايات فرجينيا وولف أن تمُثّل ستّة مستويات،كرواية «السّيدة دالواي Mrs Dalloway»،

ولكنّ تأويلها هذا احتجّ عليه برايان بويدBrian Boyd بجدّيّة، وحاولت أنا بنفسي أن أرسم تخطيطًا لهذا المقطع، ولكن لم أتمكّن من العثور إلا على ثلاثة أو أربعة مستويات؛ ولذلك فإنّ هذه المستويات متشابكة جدًّا إلى درجة أنّه من المستحيل، تقريبًا، أن نُحدّد من يفكّر ماذا. ولم يبق لي من هذا المقطع سوى مجرّد شعور مشوّش لن يطوّر نظريّتي للعقل، بلا شكّ. ويجب أن يكون عندنا سبب وجيه يفسّر لِمَ وهبتنا البيولوجيا عقولاً قادرة على حساب ثلاثة مستويات بسهولة، وهو العدد اللازم من المستويات الذي يمكّننا من الكشف عن الخديعة. من ذلك مثلاً أنّ في خرافة «الغراب والثعلب» نجد: أنّ الثّعلب يريد (مستوى أوّل)، أن يعتقد الغراب (مستوى ثان)، أنّ الثّعلب يرغب (مستوى ثالث) في الاستماع إليه يغنّي. فقدرتنا على حساب ثلاثة مستويات لا تساعدنا على التّخطيط فقط، وإنّما تساعدنا، كذلك، على كشف الخديعة. ويمكن أن تمتدّ نظريتنا للعقل في حالة الخديعة المزدوجة إلى أربعة مستويات، من ذلك مثلاً أنّ هناك من يرغب في خداع شخص ما غير أنّ الضحيّة المفترضة تتفطّن لنيّة الخداع، ولكنّها تتظاهر بالوقوع في الفخ لخداع المخادع، والمثال على ذلك ما نجده في حكاية الدّيك والثعلب التي حللها بروس Bruce [٢٦]: استدعى الثعلبُ الدّيكَ للغداء بنيّة افترسه، وتظاهر الدّيك بأن الثّعلب يتصرّف معه تصرّفًا حسنًا، وطلب منه إذا كان بإمكانه أن يجلب معه صديقًا؛ فقبل الثّعلب ممنّيًا النّفس أن يأتي ديكان للغداء. ولكن عندما وصل الدّيك إلى الثّعلب كان مصحوبًا بكلب؛ فعضّ الكلب الثّعلب ففرّ مذعورًا. يمكن أن نمثّل استدلال الثّعلب بالطّريقة الآتية: رغب الدّيك (١)، أن يعتقد الثّعلب (٢)، أنّ الدّيك يفكّر (٣)، أنّ الثعلب يرغب(٤) في تناول الغداء معه (عوضًا عن أن يجعل الدّيك غداء). هكذا نتبيّن أنّ القصّة يمكن أن تقدّم حالات من مستويات أربعة من القصديّة، مثلما يوضّح المثال ذلك. ولكنّني أشكّ حقًّا في أنّ بإمكان الحكايات أن تعلّمنا إحصاء مستويات تكميليّة؛ فلا أهمّيّة إجرائيّة للذّهاب أبعد من هذه المستويات الإضافيّة، ولن يكون هناك أيّ مبرّر، إذن، لشخصيّات التّخييل للتورّط في هذا النّوع من الاستدلال، وبالطّبع من الممكن دائمًا أن ندرج في القصّة جملاً مكرّر بلا نهاية مثل: «يحبّ بيار Pierre أنْ يَطلب من ماري Marie أن تقول لبول Paul أنْ يُساعد جان Jean على إقناع أليسAlice أن تتزوّج من آرتيرArthur»، ولكن سوف تُعامل الجملُ على أنّها سلسلة سخيفة من الكلمات، وليس باعتبارها وضعيّة مُهمّة في المؤامرة تتطلب أن يُشكّلها القارئ ذهنيًّا.

النّشاط الذّهنيّ للقارئ

بُحثت مسألة شموليّة النّشاط التّأويليّ للقارئ أو المشاهد من قبل كلّ من الفرع الأدبيّ والعلميّ للسّرديّات العرفانيّة والمقاربة الأدبيّة لنظريّة «نقد استجابة القارئ»، وهي مدرسة أسّسها وولفغانغ إيزر Wolfgang Iser، واستلهمت أعمالها من الفيلسوف رومان إنجاردن Roman Ingarden حول فيمنولوجيا القراءة. وهي نظريّة تعتبر نفسها مهتمّة بردود أفعال «القارئ النموذجي lecteur modèle» أو «القارئ العادي lecteur standard» في نصوص أدبيّة معقّدة. غير أنّ ممثّلي هذه المدرسة يميلون إلى أن يحلّوا القارئ العاديّ محل القارئ النّموذجي؛ فاختزلوا أعمالهم في تأويلهم الشّخصيّ للنّصوص؛ فسقطوا سريعًا في تقليد آداء القراءة الناقدة للقارئ البارع. وتهتم نظريّة «استجابة القارئ» ببناء نظريّة جماليّة للدّلالة الأدبيّة أكثر من وصف العمليّات المحسوسة التي تكمن خلف عمليّة بناء المعنى. فهيمنت في تسعينات القرن الماضي النّظريات الثّقافيّة على الدّراسات الأدبيّة، وجزأ الاهتمام بالسّياق التّاريخيّ والاجتماعيّ للأدب «القارئ

النّموذجيّ» إلى عدّة أنواع فرعيّة على أساس الجنس والعرق والطبقة الاجتماعيّة، مع التّركيز على ما يفصل بين القرّاء، على حساب ما يوحّدهم؛ ولذلك تراجعت فكرة الفنمنولوجيا العامّة للقراءة، وظلّت مهملة عند المهتمّين بالأدب، ولكنّها لا تزال حيّة في الاختصاصات العلميّة.

وتستند المقاربات العلميّة على ردود فعل الأفراد المختبرين أكثر من استنادها على المحقق، وهناك ثلاث طرائق أساسيّة لقياس النّشاط الذّهني المرتبط بالسّرد. تتمثّل الطّريقة الأولى في استعمال تقنية التّصوير بالرّنين المغناطيسي؛ لتسجيل الإشارات الكهربائية المنبعثة من الدّماغ تلقائيًّا في أثناء قراءة النّصوص السّرديّة، وكنت قد تحدّثت عنها في بداية هذا المقال، وتبدو هذه الطّريقة الأكثر موضوعيّة. ولكن من أجل ربط صور التّصوير بالرّنين المغناطيسيّ بمقاطع محدّدة في القصّة، فمن الضّروري السّيطرة على التّعاقب الزّمني للقراءة بعرض النّصوص كلمةً كلمةً على الشّاشة. ويخلق هذا الإجراء وضع قراءة اصطناعية يحدّ كثيرًا من إمكانيّة فهم ما يجري في ذهن القارئ.

أمّا الطريقة الثّانية فتتمثّل في خلق تجارب تختبر الفهم وتذكّر النّصوص من خلال أن نطلب من الأفراد المختبرين أداء مهامّ معينة، كالضّغط على زرّ عند اكتشاف فكرة معيّنة. ومثلما رأينا، فإن معظم هذه التجارب تستخدم حكايات تؤلّف خصيصًا لهذه المناسبة لشخص لا يمكن أن يقرأ لاهتماماته السّردية الذّاتية[٢٧]. فقد لاحظنا، مثلاً، في تجربة مقارنة وقت التّفاعل المطلوب لفكّ رموز نصوص مترابطة أو مفكّكة، أن القرّاء قد قرأوا النصّ التالي بطرق مختلفة:

كان لماري Marie اليوم موعد مع صديق؛ لتناول طعام الغداء. وقد صلت ماري إلى المطعم باكرًا، وقرّرت حجز طاولة، ثم جلست وبدأت تقرأ قائمة الطّعام.

أ- كان هذا المطعم المفضّل لماري؛ لأنّه كان يُقدّم وجبات سريعة خياليّة، وكانت تعشق كلّ ما هو سريع وسهل التّحضير، وكانت ماري تأكل في مطعم ماكدونالد McDonald ثلاث مرّات في الأسبوع، على الأقلّ. وكانت لا تراقب نظامها الغذائيّ، ولم تكن ترى أيّ سبب لتناول أطعمة مغذّية.

ب- لقد كان هذا هو المطعم المفضّل لماري؛ لأنّه كان يُقدّم أغذية مفيدة جدًّا للصّحّة. وقد كانت ماري منزعجة جدًّا على صحّتها، ولذلك كانت عاشبة منذ ستّ سنوات، وكان طعامها المفضّل هو الملفوف. وكانت ملتزمة بحميتها؛ ولذلك رفضت أن تأكل كلّ ما هو مقليّ أو مطبوخ في الدّهون.

جـ-...

طلبت ماري لحمًا مُقدّدًا وبطاطا مقليّة[٢٨].

أمّا الطريقة الثّالثة؛ فتتمثّل في أن نطلب من القرّاء أن يصفوا - بلغتهم الخاصّة - تجربتهم في حكاية ما. وتبدو هذه الطّريقة الأقلّ صرامة، ولكن الأكثر استعمالاً، على الأرجح، في السّرديّات العرفانية، وقد استعملها فيكتور نال Victor Nell بإتقان كبير في مقاله «تهت في كتاب Lost in a Book»، وهي الطريقة الأقدر على التقاط ما يسمّيه رولان بارت Roland Barthes بلذة النصّ، من بين الطّرائق الثّلاث الموصوفة هنا؛ لأنّها تُمكّن من قراءة رُدود الأفعال الشّخصيّة للقرّاء مع النّصوص الأدبيّة الحقيقيّة؛ أي مع نموذج النّصّ الّذي نختار قراءته لقيمته الجماليّة والسّرديّة.

ولكن تبقى نظريّة السّرديّات العرفانيّة، مع ذلك، مشاركة للنّقد الأدبيّ في تحفّظه على المقاربة التّجريبيّة، وإن طمحت أن تكون أكثر صرامة من نظرية «نقد استجابة القارئ»؛ فهي وممثلوها يميلون إلى الاعتماد على قراءاتهم الخاصّة للنّصّ؛ بدلاً عن الاعتماد على معطيات يقدّمها قرّاءٌ آخرون؛ لأنّهم إذا ما عملوا بهذه الطّريقة؛ فإنّ بإمكانهم أن يستخدموا النّصوص؛

ليوضّحوا أفكارًا عامّة على عمليّة الإدراك. وهمّ أقلّ اهتمامًا بالإجراءات الأساسيّة لتطوّر نسق الفهم، خلافًا للمتمرسين بالمقاربات التّجريبيّة الذين يهتمّون بمستوًى أعلى من المعنى. يشمل الإبداع الجماليّ والأثر الانفعاليّ والبعد الرّمزي والأهميّة الوجوديّة. وهنا لا توجد مسائلُ يمكن الإجابةُ عنها بالتّجريب، بل تبقى إجاباتها وقتيّة وجزئيّة لا يمكن أنْ تَصدر إلا عن التقاء شخصيّ مع النّصوص السّرديّة، ويمكن أن نعود هنا إلى قراءة ترتكز على حدس الباحث. والفرق الرّئيس بين نظريّة استجابة القارئ القديمة والسّرديّات العرفانيّة الحديثة هو أنّ السّرديّات العرفانيّة أكثر اطّلاعًا على العلوم العرفانيّة.

السّرد طريقة في التّفكير

لقد حوّل السّرد - باعتباره طريقة في التّفكير - مركز الاهتمام من العقل الذي يفكّ شفرة الحكاية إلى العقل الذي يُدركها، ويمُكن أن يكون هذا العقلُ عقلَ الكاتب عندما يَكون هناك نصّ وفعل تواصل. ولكن يمُكن أن تكون الحكايةُ تمثيلاً ذهنيًّا لم يَكشف عن دواخله بالنّسبة إلى العديد من الباحثين. ومشاركة للنّقد الأدبيّ في تحفظه على المقاربة التّجريبيّة وينتشر هذا التصوّر بالخصوص عند علماء النّفس والنقّاد من أمثال جيروم برونر Jerome Bruner، وبول جان إيكين Paul John Eakin اللذين يفهمان الذّات كبناء سرديّ، وأنّ وجود الذّات ليس حكرًا على السّيرة الذّاتيّة.

ولا يشمل تصوّر القصّة كطريقة في التّفكير نشاطَ سرد الحكايات، فقط، وإنّما يركّز الاهتمام أيضا على أهمّيّة التّواصل السّرديّ في تطوير الذّكاء البشريّ وتكوين العلاقات الاجتماعيّة. ونحن هنا نتطرّق إلى مسألة أوسع وهي مدى إسهام القدرة السّرديّة في بقاء النّوع البشريّ، وهذه القضية يفضّلها أتباع المنهج التّطوريّ للفن، مثل بريان بويد Brian Boyd، ودونيس دوتون Dennis Dutton، وجوزيف كارول Joseph Carroll.

وتعتبر كلّ مقاربات القصّة كطريقة في التفكير، تقريبًا، مقاربات نظريّةً خلافًا لدراسات النّشاط الذّهنيّ للقارئ؛ لأنّه لا مَفرّ من التّنظير في مقاربات المنهج التّطوريّ للفنّ. فلمّا كنّا لا نمتلك نسخة عن الإنسان البدائيّ Néandertal أو نسخة عن رجل ماكرو؛ فإنه من المستحيل مقارنة الكفاءة السّرديّة للبشريّة في مختلف مراحل تطوّرها الثّقافيّ أو البيولوجيّ، وأقصى ما يسعنا فعله هو التكهّن بدور السّرد في تطوير الذّكاء وتنظيم المجتمعات البشريّة.

ولن تنفع الطّرق التّجريبية المصمّمة لقياس فهم النّصوص السّرديّة في حالة إنتاج القصّة؛ إذ ليس بإمكاننا أن نطلب من قصّاص الإجابة عن أسئلة في أثناء مباراة، أو أن نأخذ صورة بالرنيم المغناطيسي لروائيٍّ وهو يكتب دون أنْ نُشوّش نشاطه الذّهنيَّ بشكل جدّيٍّ، وتبقى القراءة المتأنّية للنّصوص السّرديّة - حتى الآن - الطّريقة الوحيدة لدراسة طريقة التّفكير التي نسميها قصّة.

ولقد أطلقت الطبيعة التنظيريّة جدًّا في دراسة السّرد - كطريقة في التفكير - العنان لخيال الباحثين؛ فاستلهموا عددًا من النّظريّات التي تُبالغ في تضخيم الأهمّيّة العرفانيّة للقصّة:

* فقد وضع روجر شناك Roger Schank فرضيّة أنّ لكلّ الذّكريات شكلاً سرديًّا.
* وأشار مارك تورنير Mark Turne(٢٩) إلى أنّ البشريّة قد اخترعت اللّغةَ؛ لتلبية حاجياتها في سرد الحكايات؛ بدلاً عن نشر القصص من خلال توسيع قدرات الاتّصال التي تسمح بها اللّغة.
* واقترح جيروم برونيرJerome Bruner ثلاث أطروحات:

(١) القصّة تبني الواقع[٣٠].

(٢) والهويّة هي بناء سرديّ[٣١].

(٣) يمكّننا السّرد من الحصول على نظريّة العقل.

وتطوير مثل هذه النّظرية أمر لا غنى عنه لحياة المجتمع. ويترتّب على ذلك أنّ القدرة السّرديّة هي الأساس لتنظيم المجتمعات البشريّة[٣٢].

لقد تمّ تطوير الفكرة القائلة بأنّه من خلال السّرد نكتسب نظريّة للعقل بشكل منهجيّ من قبل دانيال هوتو Daniel Hutto بعنوان «الفرضيّة السّرديّة».

* أمّا بالنّسبة إلى ديفيد هيرمان David Herman، فيرى أنّ التّجربة الإنسانيّة ليست مجرّد موضوع للسّرد، بل يُمكن أن تكون ممكنةً من خلال فعل السّرد ذاته: «لا يمكن أن تكون عندنا فكرة تجربة حياتيّة بلا سرد»[٣٣]؛ فالقصّة توفّر أساسًا أو سياقًا للحصول على الخبرة في المقام الأوّل[٣٤].

يمكن تفسير معظم هذه البيانات بطريقتين: الأولى مجازيّة وضعيفة، والثّانية حَرْفيّةٌ وقويّة؛ ففي المعنى الحرفيّ يقع تضخيم هذه البيانات، فعلى سبيل المثال فكرة أنّ القصّة هي التي تبني الواقع هي فكرة مقبولة تمامًا إذا فسّرناها على أساس أنّها مدلول يعطي فيها السّرد شكلاً لما يمثله؛ ولكنّها تغدو فكرة قابلة للنّقاش إذا ما أوّلنا القصّة كمدلول تصير فيه لكلّ إدراكاتِ الواقعِ وتجاربِهِ أشكالٌ سرديّة، أو أن لا وجود للواقع خارجَ السّرد.

وتعتبر معالجة القصّة ككلّ دون تمييز خصوصيّاتها المحدّدة واحدة من السّمات المميّزة لنظريّة التّضخيم. وسيكون تملّكنا للكفاءة السّرديّة؛ وفقًا لهذه النّظريّة، تملّكًا فطريًّا مشابه لتملّكنا للكفاءة اللّغويّة ولقواعد النّحو العالميّ التي تحدّث عنها تشومسكي Chomsky؛ ممّا سيسمح لنا بإعطاء معنى لهويّتنا، والحصول على نظريّة للعقل أو لتشكيل الذّكريات أو لفهم خبرة التّجربة الشّخصيّة. وقد أصبح من المعتاد في خطاب تضخيم السّرد أن نعكس العلاقات السّببيّة مثلما تصوّرها النّظرة التّقليديّة التي تعطي فيها اسم «قصّة» لتمثيل يستوفي شرط إشراك الشّخصيّات التي تتصوّر الأهداف، وتعاني نزاعات، ولها انفعالات، وتنجز أعمالاً وتخلق نوعًا من التّغييرات في العالم. وتصير الأشياء من المنظور التّضخيميّ معكوسة؛ إذ لا تصبح القصّة فيها نتاج بعض العمليّات الذّهنيّة، وإنّما مصدرًا لقدرتنا على إنجاز تلك العمليّات، وإذا لم تكن لدينا القدرة الفطريّة على الحكي، لن نتمكّن من تحليل التّجربة الحياتيّة من حيث العوامل والإجراءات والأهداف والنّجاحات والإخفاقات وتغييرات الحالة. وقد عبّر دافيد هيرمان David Herman[٣٥] عن وجهة النّظر هذه عندما أطلق على القصّة «أداة للتّفكير»، ووصفها لا باعتبارها شيئًا ينتجه النّاس، وإنّما باعتبارها شيئًا «يستعمله» النّاس للتّواصل في أنواع معيّنة من خبرة حياتنا. وعلينا أن نستدعي الكفاءات الضّروريّة لبناء الحكايات. وفهمها من أجل صياغة أكثر دقّة لمسألة الوضع العرفانيّ لمفهوم القصّة، وهي (أ)، و(ب)، و(ج)؛ حيث تمثّل هذه المتغيّرات عمليّات، مثل: تجربة العواطف، والشّعور بالتّسلسل الزّمني، والقدرة على استنتاج العلاقات السببيّة بين الأحداث والقدرة على شرح الأعمال من خلال إسناد الأهداف والمخطّطات إلى الأعوان السّرديّة. والمعضلة هنا، هي:

هل أنّ امتلاك خطاطة فطريّة [خ] مُسجّلة في مناطق معيّنة من الدّماغ هو الذي يمُكّننا من إنجاز(أ) و(ب) أو(ج)؟ وينبغي - في هذه الحالة- أن يكون من الممكن تحديد موقع [خ] في الدّماغ عن طريق جهاز تصوير بالرّنيم المغناطيسيّ IRM متطوّر جدًا. ويمثل اعتماد هذا الرّسم البيانيّ مقاربة من أعلى إلى أسفل.

أو هل كفاءاتنا الفطريّة (أ) و(ب) و(ج) التي طوّرناها لحلّ مشاكل الحياة اليوميّة هي التي تتيح لنا التّواصل بالحكايات؟

لا تمثّل الخطاطة السّرديّة [خ] في هذا التّفسير الثّاني أداة عرفانيّة مستقلّة أعطانا إيّاها موروثنا البيولوجيّ، ولكن تمثّل الاسم الذّي أعطاه علماء السّرد للتّقارب بين الكفاءات (أ) و(ب) و(ج)،

وينفي هذا التفسير - الذي ينطلق من الأسفل إلى الأعلى - أنّ تتطلب القصّة قدرات ذهنيّة متخصّصة، أي قدرات لا نستعملها إلا عندما ننتج القصص أو نفسّرها. ولْنَتَخَيَّلْ أنّ (أ) هي الاستدلال السّببيّ، وأنّ (ب) هي التسلسل الزّمني، وأنّ (ج) هي نظريّة العقل؛ فنحن نستخدم (أ) عندما نغلي الماء لسلق البيض، و(ب) عندما نخطط لجدولنا الزمني، و(ج) عندما نشارك في محادثة. وليست هذه الأنشطة أفعالاً سرديّة في حدّ ذاتها، حتى وإن كانت تستند إلى عمليّات ضروريّة للكفاءة السّرديّة، ويمكن أن نتحدّث فقط عن قصّة عندما تتلاقى (أ) و(ب) و(ج) لإنتاج تمثيل ذهنيّ. وعندما يفقد النّاس القدرة على سرد حكايات؛ أي عندما يعانون ممّا يسمّيه يونغ Young وسافر Saver اضطرابات سرديّة(«narrative disorders»)؛ فليست هذه الخسارة خسارة شاملة، بل هي ناتجة،على العكس من ذلك، عن العجز عن إنجاز واحدة من العمليّات الضّروريّة للسّرد، أي أنّ الاضطرابات السّرديّة ليست حالة خاصّة لا تصيب إلا القدرة على السّرد وتترك كلّ القدرات الأخرى سليمة؛ بل هي ناتجة عن حالات خلل في الدّماغ تُترجم بخسارة في القدرات الفرديّة كالذّاكرة والقدرة على التّمييز بين الأعمال الاختراعيّة، أوالقدرة على تنظيم المعلومة في التّسلسلات الزّمنيّة، وليس الأشخاص الذين يعانون من اضطرابات سرديّة مختلّين؛ لأنّهم فقدوا كفاءتهم السّرديّة، وإنّما هم فقدوا كفاءتهم السّرديّة؛ لأنّهم عاجزون عن القيام بواحدة أو أكثر من العمليّات العرفانيّة التي تمكّن من عيش الحياة وروايتها في الوقت ذاته.

والحلّ التّوفيقيّ بين التّفسيرين هو النّظر إليهما على أنّها متصلان ببعضها بدائرة أثر رجعيّ boucle rétroactive؛ ولذلك يبدو من المعقول التّأكيد على أنّ الحكايات تعزّز قدرتنا على أداء (أ) و(ب) و(ج) وتمارسها. فالقصص تحكي حلّ المشاكل والنّجاح والفشل، والتّفاعل في الحياة بين الصّدفة والعمل المخطّط له، وتنقل محتوى تفكير الآخرين، ويمكن أن تساعدنا جيدًا في تفسير الحياة؛ وفقًا لهذه الأنماط. ولكن يبدو لي أنّ هناك شيئًا مّا يجب أن يأتي أوّلاً بين البيضة والدجاجة. فأنا لا أستطيع أن أتخيّل كيف يمكن للطّفل غير القادر على فهم مفاهيم السّببيّة أو الزّمانية، ولا يدرك أنّ الآخرين قادرون على التّفكير، الحصول على هذا النّوع من المعرفة من خلال الاستماع إلى الحكايات. أمّا على مستوى النّوع البشريّ فلست قادرًا على تصوّر كيف تمكّن البشر من البدء في سرد الحكايات إذا لم تكن كفاءتهم على الاستدلال السّببي متطوّرة جدًّا. وإذا كان السّرد يستند إلى عمليّات ذهنيّة ضروريّة جدًّا لبقاء النّوع البشري، كفهم السّببيّة وإسناد الأفكار إلى أصحابها فإنّ هناك عددًا لا يُحصى في الحياة من الحالات التي تحتاج إلى مثل هذه الكفاءات، والقصّة تعزّز في نموذج السّبب بالنتيجة ما تعلّمنا إيّاه الحياة؛ لأنّها سواء أكانت وقائعيّة أم تخييليّة فهي تمثيل للحياة.

ما السّرديّات العرفانيّة؟

أودّ أن أعود - في الختام - إلى السّؤال التّالي: ماذا نفعل عندما يتعلّق الأمر بالسّرديّات العرفانيّة؟ يبدو الإجراء الأكثر وضوحًا هو اقتراض المفاهيم من الاختصاصات العرفانيّة، وتطبيقها على القصّة من أعلى إلى أسفل. ويبدو أنّ لهذه المفاهيم ميلاً إلى الصّدور عن أكثر مجالات الاختصاصات العرفانيّة تنظيرًا، مثل علم النّفس الاجتماعيّ، وفلسفة العقل؛ بدلاً من أن تكون صادرة عن المقاربات التّجريبيّة. وأكثر المفاهيم شهرة من بين هذه المفاهيم المقترضة هو المفهوم الذي ناقش بالفعل نظريّة العقل؛ فقد اقترح هرمان[٣٦] خمس نقاط إضافيّة لتطبيق المقاربة من أعلى إلى أسفل، وهي نظريّة التّموقع؛ أي كيف يقدّم الرّواة أنفسهم لجمهورهم، وكيف يمكن للشّخصيّات، ومن ضمنها الرّاوي، أن

تفرض أعمالها على شخصيّات أخرى؟ أمّا النّقطة الثّانية فهي «الجسدنةembodiment »، وتتمثّل في الفكرة القائلة بأنّ العقل لا ينفصل عن الجسد، وأنّ الفكر يتأثر تأثرًا عميقًا بهذه العلاقة؛ والنّقطة الثّالثة هي الإدراك الموزّع للعقل، وتتمثّل في فكرة أنّ الأجساد الخارجيّة التي تُحفّز الفكر تشكّل جزءًا لا يتجزأ من العقل، وتتمثّل النّقطة الرّابعة في خطاب العاطفة أو «الانفعاليّة»، وهي النّظريّات العلميّة لطبيعة المشاعر، والنقطة الخامسة هي الجودة و qualia، وهو المصطلح الفلسفي الذي يعيّن جودة شخصية محددة وشخصية من الخبرة. وتعتبر طريقة ألان بالمر Alan Palmer مثالاً آخر لمنهج المقاربة من أعلى إلى أسفل التي تقترض من علم النّفس الاجتماعيّ فكرة العقل الجمعيّ أو العلاقات الشّخصيّة للتّحقيق في تمظهرات الرّأي العامّ في الرّوايات، والمثال على ذلك رواية «روح مدينة» ميدلمارك Middlemarch لـ جورج إليوت George Eliot؛ فالأفكار المستمدّة من العلوم العرفانيّة تسترعي الانتباه، في أفضل الأحوال، إلى الظّواهر التي أهملت حتى الآن، ومن ثمّ تقدّم منظورات جديدة عن القصّة - وهذه حالة مقاربة بالمر وتطبيق هيرمان لنظريّة التّموقع - ولذلك فإنّه لا يوجد سوى القليل بين هذا المفهوم المعتمد وملامح النّص السّردي الذي يفترض اعتماده في أسوأ الحالات. ولأنّ المفاهيم المستعارة من العلوم العرفانيّة لا تنصّ بدقّة على منهج في التّحليل؛ فهي تترك حرّيّة كبيرة في التفسير، ولذلك سيجد الباحثون حتمًا ما يبحثون عنه. غير أنّ منهج المقاربة من أعلى إلى أسفل لا يوفّر حلولاً لمعضلات الاختصاصات العرفانيّة؛ فلا يمكن للمرء، على سبيل المثال، أن يختار بين التفسيرات الثلاثة المقترحة لنظرية العقل حتى الآن من خلال تحليل القصص، وهي «نظريّة النّظريّة» أو المحاكاة الذّهنيّة أو الفرضيّة السّرديّة لهيتّو Hutto[٣٧]. ولا يمكن للمرء من خلال دراسة السرد أن يختار بين حلول الجسدنة والثنائية لمشكلة العقل والجسد؛ فالقصص تعكس عمومًا وجهة نظر عصرها، على الرغم من أنّ الموقف الجسدي يهيمن حاليًا على رأي الباحثين؛ فهناك العديد من الحكايات التي تتخذ موقفًا مزدوجًا[٣٨] صراحة، وخصوصًا حكايات الوعظ الدّيني. وسوف يتطلّب الأمر قراءة تفكيكيّة لجعل تلك القصص تقول ما تنكره هي علنًا، ولكن لا جدال في أنّ نظريّات معيّنة - مهما كانت قيمتها العلميّة - أكثر إنتاجيةً من غيرها في السّرديّات العرفانيّة، وهنا أفكّر في نظريّة الإنشاط[٣٩] مقارنة بالنّظريّة العرفانيّة[٤٠]؛ لأنّها تلهم طرقًا جديدة للاقتراب من السّرد، ولأنّها تتمتّعُ بحُظْوَةِ تمْثِيلٍ طَليعيٍّ في المسائل المتعلّقة بالعرفانيّة.

والطّريقة الأكثر مرونة بالنّسبة إلى السّرديّات هي تلك المستوحاة من مفاهيم الاختصاصات العرفانيّة لتحقيق التقارب بينهما، وتكمن في اقتباس البحث العلميّ لدعم الأطروحات المطوّرة بمعزل عنها، تقريبًا، عوضًا عن أن نفحص المفاهيم المطابقة للاختصاصات العرفانيّة في النّصوص بأيّ ثمن. وهكذا فإنّ السّرديّات تبحث عن نعمة العلم لكن دون الاستسلام لعبوديّته، من ذلك مثلاً أنّ أنيزكا كوزميكوفا Anežka Kuzmičová استندت إلى مثال زاكس وسبير المناقش أعلاه - مع عدد كبير من الأعمال الأخرى - واستعملته للدّفاع عن فكرة أنّ تمثيل جسد في وضعيّة حركة يخلق تجربة انغماس مكانيّ أكثر كثافة من تمثيلٍ محدودٍ يقتصر على وصف الأجسام الثابتة، وهذا يوضّح بشكل مقنع كيف أنّ الارتباطات التي اكتشفها زاكس وسبير بين قراءة وصف شفويٍّ للحركات والأداء الفعليّ لتلك الحركات تدلّ على أنّ المحاكاة العقليّة من قبل القارئ لجسم متحرّك تستحضر الشّعور المكثّف لوجود البيئة المكانيّة التي وصفها النّص. ويمكن أن تستخدم طريقة التّقارب أيضا؛ لطرح مشاكل السّرديّات في سياق أوسع.

وهنا أفكّر في اختبار المقاربات العرفانيّة للعاطفة الموجودة في كتاب سوزان كين Suzanne Keen حول التعاطف السّرديّ، وكذلك في كتاب توربان غرودال Torben Grodal عن السّلطة العاطفيّة للسّينما. وليس الغرض من هذه الدّراسات استخلاص طريقة في التّحليل، وإنّما وضع مبحث المؤلّف في نظرة بانوراميّة واسعة ومتعدّدة الاختصاصات. والأمر ذاته ينطبق على قراءة غويومات بولنز Guillemette Bolens حول شعريّة الحركات في الأدب؛ حيث ستكون الفائدة مضاعفة؛ فكما يتعلم القارئ قراءة النّصوص يتعلّم الخطابَ العلميَّ المتعلّق بالحركات.

تستخدم السّرديّات العلوم العرفانيّة، في كلّ المقاربات المذكورة سابقًا، ولكن هل يُمكن أن تُعامل السّرديّات بالمثل من خلال تقديم مساهمات كبيرة للعلم العرفانيّ مثلما يريد ذلك دافيد هيرمان David Herman؟[٤١] ومن المؤكّد أنّها ستكون قادرة إذا تمسّكنا بمستوى أساسيّ جدًّا في العمل؛ فالعلم التّجريبيّ يحتاج إلى فرضيّات ليفحصها، ولكن عندما يهتمّ بالنّشاط الذّهنيّ الذي يثيره السّرد، فأين سيجد هذه الفرضيّات؟ إن لم يجدها في دراسة القصّة؛ فلن يجدها في السّرديّات. وعندما يقوم علماء النّفس بتصميم تجارب لدراسة مسائل من قبيل كيف تخلق الحكايات التّشويق؟ وكيف يتعامل القرّاء مع العوالم غير المتناسقة منطقيًا؟ أو ماذا يعني أن تكون مغمورًا في عالم سرديّ؟ سيكونون على بيّنة بهذه المشاكل بفضل السّرديّات، أو تكون قد حُدّدت لهم بشكل عفويّ، ولكن سنقول في هذه الحالة الثّانية أنّهم يفكّرون مثل علماء السّرد. ومع ذلك شكّك جان ماري شافير Jean-Marie Schaeffer[٤٢] في إمكانيّة وجود تعاون وثيق بين المقاربات التّجريبية ومقاربات السّرديّات؛ لأنّ للعلم العرفانيّ وللسّرديّات أهدافًا مختلفة؛ فالأوّل يهدف إلى النّجاعة الوصفيّة، في حين يهدف الثّاني إلى القيمة التفسيريّة، ويعدّ رسم خارطة للذّكاء السّرديّ؛ أي تحديد مناطق الدّماغ المسئولة عن فهم القصّة وإنتاجها - غايةً في حدّ ذاتها بالنّسبة إلى باحث في علم الأعصاب، مثلما فعل ذلك رايموند مار Raymond Mar. وعلى العكس من ذلك تمامًا، لا تمثّل تلك الخارطة أي أهمّيّة إلا من منطلق أنّها تمكّن من فهم أفضل لكيفيّة اشتغال الذّكاء السّرديّ، وكلّ واحدة من هاتين المقاربتين تطمح إلى جعل تنبّؤاتها دقيقة. ولكن تبدو المقاربة السّردانيّة، نظريًّا، الأكثر طموحًا وانفتاحًا على التّنظير والتّعميمات، وتعطي قدرًا أكبر لإبداع الباحث.

سيكون هناك رجع صدى (تغذية مرتدّة) feed-back بين العلوم العرفانيّة الصّلبة والسّرديّات عندما ستصير التّجارب العلميّة كتصوير الدّماغ قادرة على حقن أفكار جديدة في السّرديّات؛ بدلاً من التّحقّق من الأفكار البديهيّة. ولكن سيكون من الضّروريّ على السّرديّات أوّلاً أن تطوّر فكرة أكثر دقّة لما يُمكن أن يُشكّل نتائجَ علميّةً مثيرةً للاهتمام بالنّسبة إليه. ومن أمثلة النتائج المثيرة للاهتمام في رأيي تجربة التّصوير بالرّنين المغناطيسيّ التي قادتها آنّا أبراهام Anna Abraham وزملاؤها في معهد ماكس بلانك Max Planck في لايبزيغ Leipzig[٤٣]؛ حيث طُلب من الأشخاص المختبرين، في هذه التّجربة، تخيّل سيناريوهات تضمّ شخصيّات حقيقيّة وخياليّة - يمكن أن نحكي، على سبيل المثال، عن لقاء جورج بوش George Bush مقابل لقاء ساندريلا Cendrillon- ويقع في أثناء ذلك أخذ صورة بالرّنين المغناطيسيّ للدّماغ في كلّ حالة. وقد اتّضح أنّ مناطق مختلفة في الدّماغ وقع تفعيلها للشّخصيّات الحقيقيّة والخياليّة؛ فقد تفاعلت في وضعيّة ساندريلا منطقة دماغيّة تتوافق والحقائق الثّابتة، في حين تفاعلت بالنّسبة إلى جورج بوش منطقة مسئولة أكثر على المراجعة. قد يبدو هذا الاختلاف من النّظرة الأولى مثيرًا، ولكنّه يؤكّد ما يقوله لنا منظّرو التّخييل[٤٤]؛ ففي النّطاق الذي تخلق فيه الشّخصيات الوهميّة من النّصوص تكون نتاج مدوّنة محدودة من المعلومات، ولكن على العكس

من ذلك تمامًا تكون المدوّنة مفتوحة مع شخصيّات من واقع الحياة الحقيقيّة؛ لأنّه من الممكن دائمًا الحصول على معلومات جديدة من شأنها أن تقودنا إلى مراجعة تمثيلاتنا. وبالإضافة إلى ذاك، فنحن نعرف على الوجه الأكمل أنّه لا يمكننا أبدًا اللّقاء بسندريلا؛ لأنّها لم توجد، ولكن من الممكن تخيّل ظروف يُمكن أن تؤدّي إلى لقاء مع جورج بوش. فمن وجهة نظر السّرديّات، فإنّ البرهان العصبيّ بأنّ الدّماغ قادر على التّمييز بين جورج بوش شخصيّة حقيقيّة وساندريلا شخصيّة خياليّة لا يمكنه أن يتحقّق إلا ممّا يقوله لنا العقل السّليم. وعلى العكس من ذلك، تشير نتائج إبراهام إلى شيء لا يُمكن التّسليم به، وهو أنّ الحقائق حول العالم الحقيقيّ هي أكثر إشكالية من «الحقائق المتخيّلة». وبمعنى آخر أنّه يمكننا أن نثق في الحقائق التي تدّعيها رواية عن موضوع عالمٍ خياليٍّ، في حين يمكن التّشكيك، دائمًا، في الوقائع التي يدّعيها المؤرّخون، والمتعلّقة بالعالم الحقيقيّ.

وفي انتظار وجود ردّ فعل حقيقيّ بين الاختصاصات العرفانيّة والسّرديّات، كيف يمكن لإنسان -سواء أكان منتجًا للسّرد أو متلقيًا له - أن يفكّر في العلاقة بين القصّة والعقل؟ وهنا سيكون جوابي بسيطًا جدًا، من خلال طرح أسئلة من قبيل:

* ما الذي يجعل القصّة قابلة للقراءة؟ وما الخصائص التي يمكن أن تكون سببًا لوجود قصّة؟
* ما أجهزة العرض التي تجذب انتباه الجمهور؟
* وما طبيعة العواطف التي تنتجها القصّة؟ وكيف يمكن أن نشعر بالسّرور حتى عندما تروي القصص أحداثًا مأساويّة؟
* ماذا يعني أن تكون منغمسًا في قراءة حكاية؟ وما الخصائص التي تعزّز الانغماس في القراءة أو تثبطه؟
* كيف نُعَرِّفُ التّخييل؟ ولماذا نحن متحمّسون لمعرفة مصير شخصيّات لم تكن موجودة من قبل؟
* وبشكل أعمّ، ما دور الاختراع والاستدلال المزيّف في حياة العقل أو في تطور الذكاء البشري؟
* وعبر أيّ آليّات يصبح القرّاء قادرين على بناء صورة متماسكة للعوالم السّرديّة على أساس معلومة جزئيّة جدًا؟
* كيف يتعامل القرّاء مع العوالم السّرديّة التي تحتوي على تناقضات؟
* ما طبيعة التّجربة الجماليّة للسّرد؟
* ما المواضيع والتّقنيات السّرديّة الموجودة في جميع الثقافات والفترات التّاريخيّة؟[45] وهل يمكننا تطوير نموذج عالميّ للخديعة؟

يجب أن تشتمل السّرديّات العرفانيّة - إذا كانت موجودة بالفعل على الأقلّ - على اقتراض مفاهيم جاهزة من العلوم العرفانيّة، وتطبّقها على النّصوص من أعلى إلى أسفل، وهو ما يعطي الثقة في قدرة ذكائنا على فهم كيف يَخلقُ الحكايات ويفكّ رموزها ويستعملها. وبعبارة أخرى، يجب أن تثق السّرديّاتُ العرفانيّةُ في قدرة الذّكاء على فهم نفسه. فعندما يحدّد دافيد هيرمان موضوعًا له مثل علاقات السّرد والعقل؛ «فهو يحدّد هذه العلاقات باعتبارها جوانب من رواية الحكايات التي تنطوي على الذّكاء»[46] جوانب من ممارسات القصّ ذات الصّلة بالعقل، ويمكن تفسير هذه الصيغة في مستويين:

أ- في مستوى مضمون الحكايات، كالطّريقة التي يمثّل بها السّرد كلّ ما له علاقة بالعقل، كأفكار الشّخصيّات وعلاقاتها بالعالم الخارجيّ، وتجاربها الحميميّة، وحالاتها النّفسيّة. والتّعبير كذلك عن حالتها الذّهنيّة من خلال حركات أجسادها، وبالتّالي توجد جوانب من القصّة تتعلّق بالعقل وجوانب أخرى لا تتعلّق به. ولكي يكون هناك ردّ فعل بين السّرديّات والعلوم العرفانيّة، ينبغي أن تكون المعطيات التي توفّرها القصص وتحليلات هذه المعطيات من قبل علماء السّرد مفيدة للعلم العرفانيّ، وهذه المسألة بعيدة كلّ البعد عن الحلّ[47].

ب- في مستوى الإبداع/ التّقبّل، يمكن تفسير صيغة هيرمان على أنّها الطريقة التي يثير فيها العقل تجربة العالم، ويبني عوالم انطلاقًا من القصص[٤٨]. وبهذا التّفسير؛ فإنّه من المستحيل التّمييز بين جوانب السّرد التي تنطوي على العقل من الجوانب التي لا تنطوي عليه؛ لأنّ كلّ شيء في السّرد يتحدث عن الذّكاء الذي يخلقه والذّكاء الذي يفسّره. ويمكننا أن نمارس السّرديّات العرفانية، منذ هذا الوقت، دون معرفة ذلك، تمامًا كما فعل السّيد جوردان مع النّثر؛ لأنّ دراسة القصّة تعني دراسة كيفيّة اشتغال العقل البشريّ في واحدة من أكثر مظاهره الأساسيّة والأكثر كونيّة، والأكثر تعقيدًا.

الهوامش

١- سأستخدم لفظة «Esprit» باعتبارها المعادل الفرنسي للكلمة الانجليزيّة «Mind»؛ للدّلالة على مجموع قدراتنا الذّهنيّة، أو لعمل الدّماغ. على الرغم من أنني أدرك أن « Esprit» تقدم دلالات مختلفة عن «العقل» من خلال ارتباطها «بالروحي»؛ ولهذا السّبب سأوظّف مصطلحات أخرى مثل: ذكاء سرديّ؛ للحديث عن القدرات الذّهنيّة التي تمكّن النّاس من رواية الحكايات وفهمها. (المؤلفة)

* سأستخدم لفظة «عقل» المعادل العربي للفظة الفرنسية «Esprit». (المترجم)

2- Cohen, Patricia. "Next Big Thing in English: Knowing They Know That You Know." ttp://www.nytimes.com/2010/04/01/books/01lit.html York Times, April 1 2010. New

3- Everding, Gerry. "Readers Build Vivid Mental Simulations of Narrative Situations, Brain Scans Suggest." Record (Washington University). February 12,2009. http://news.wustl.edu/news/Pages/13383.aspx.

4- Oatley, Keith. "Why Fiction May Be Twice as True as Fact: Fiction as Cognitive and Emotional Simulation." Review of General Psychology 3.2 (1999): 101-7.

٥- غالبًا ما سأستخدم في هذا المقال «القارئ» للإشارة إلى تقبّل القصّ مهما كان الحامل الفكري(وسيط)، ويمكن أن يحلّ القارئ محلّ المشاهد أو اللاّعب في ألعاب الفيديو.

٦- استعمل سبير وزميله التّصوير بالرّنين المغناطيسي؛ ولذلك سأستعمل IRM على طول هذا المقال للإشارة إلى مختلف أنواع تقنيّات تصوير الدّماغ؛ لأنّ المسائل التكنولوجيّة ليست من مجال اهتمامي.

7- Starr, G. Gabrielle. "Multisensory Imagery." Zunshine 2010, 27- 91.p,285.

8- Speer, Nicole K., Jeremy R. Reynolds, Kheena M. Swallow, and Jeffrey M. Zacks. "Reading Stories Activates Neural Representations Perceptual and Motor Experiences." Psychological Science 20 (2009): 989-999.

٩- يمكن التحقق من وجود نوع خاص من الخلايا العصبية تجريبيًا في الشمبانزي، ولكن لا يمكن القيام بذلك مع البشر؛ لأن مثل هذه التجارب ستكون مزعجة جدًا. ويمكن أن ندرسها، بشكل غير مباشر، من خلال دراسة الخلايا العصبيّة المرآة عند الإنسان. وهذه الدراسات أبعد ما تكون مصدر إجماع على وجود مثل هذا النظام.

١٠- أرغب هنا في الحديث عن تلك العلوم العرفانيّة المستندة إلى تقنية متطوّرة. (المؤلفة)

١١- وفقًا لمقال نشر في مجلّة «Scientific American Mind» يمكن للتصوير بالرنين المغناطيسي أن يكتشف إذا كان الإنسان المختبر يفكر في واحد من الموضوعين المختارين مسبقًا: رياضة التنس أو المنزل، وطلبنا من المختبرين التّفكير في رياضة التنس إذا ما رغبوا في الإجابة بـ «نعم» والتفكير في «المنزل» إذا ما رغبوا في الإجابة بـ «لا» وهذه هي الخطوة الأولى في قراءة الأفكار. انظر:

مسائل معرفية في النقد الأدبي

«مسائل إبستيمولوجية»

دُوى فُوكِّيمَه*

ترجمة: محمد بن الرافه البكري**

لقد أصبحت المسائل المتعلقة بالقضايا الخاصة بالأدب أكثر إلحاحًا، وبخاصة منذ صدور كتاب هيرش «الصِّحَّة (الصدق) في مجال التأويل Validity in interpretation» ١٩٦٧؛ حيث يجب - حسب المعجم الأمريكي «ويبستر Webster»[١] - أن تعتمد الصحة على حقيقة موضوعية أو على سلطة يعترف بها العموم[٢]. لكن - قلما يُشار في أيامنا هاته إلى حقيقة موضوعية ما- أية سلطة لا تزال تحظى حتى الآن باعتراف العموم؟ ليس من المدهش أن تُعْجِز مسألة الصحة (الصدق) قضايانا عن الأدب دون العثور على جواب سهل. لقد نحا النقاش، حتى الآن، منْحَيَين: أولاً، ارتحل موضوع الدراسات الأدبية من تأويل نصوص منعزلة إلى تفحص التواصل الأدبي في أسْيقة مجتمعية خاصةً، لم يؤدّ هذا الانتقال حاليًا إلى فرضيات تتمتع بالإجماع. كان يجب إذن توفر شيء آخر. فقد تعلَّمْنا، عوض البحث عن صحة مطلقة، التمييزَ بين درجات مختلفة من اليقين، والبحثَ عن القواعد التي تتيح لقضية ما أن تتحلى بالصواب. إذن لم تُوضَع قواعدُ الحجة موضع النقاش نعتناها بالأيديولوجية؛ لذلك كانت شعبية Ideologiekritik عَرَضًا من أعراض أزمة معرفية (إبستيمولوجية)[٣].

المَيّز بين الذات والموضوع في الدراسات الأدبية

لا يمكن، في كل الأحوال، أن يُختزَلَ تحديدُ موضوع الدراسات الأدبية إلى اختيار مبتذَل بين تأويل النص وتفحص التواصل الأدبي؛ وإنمّا قد يوظِّف عناصر أخرى. أحد المعايير الرئيسة التي تتيح الاحتفاظَ بإمكان ما من الإمكانات يكمُن في التساؤل عما إذا كان فاعلُ هذه الأنشطة متميزاً عن موضوع الفحص؛ لهذا قرّر نوربير كَرُوِيَن (١٩٧٧)، بوضوح، خلال النقاش الراهن الدائر في ألمانيا، ضرورةَ التفرقة بين الذات والموضوع، وبيَّن سيگفريد ج. شميت (١٩٨٠ - ١٩٨٢)[٤] ضرورة التمييز بين المسهم والملاحظ. في فصل من هذا الكتاب، يدافع إلرود إبش عن وجهة نظرهما. على النقيض من ذلك، رغم كل شيء، وهو ما يؤكّده آخرون- هم أقرب إلى التقليد التأويلياتي، مثل: بول ريكور (١٩٦٩)، وهانس روبير جاوس (١٩٧٠)، وروني وليك (١٩٦٠)، وكلاوديو كَيان (١٩٨٥). وفي هذا المؤلَّف ذاته يرى ماريو فالديس أن الفصل التام للذات عن الموضوع وهمٌ، بل غير مرغوب

* ناقد هولندي (١٩٣١-٢٠١١) - عمل أستاذًا للأدب المقارن، جامعة أوتريشت، هولندا.

** مترجم مغربي - أستاذ السيميائيات واللسانيات، كلية الآداب، جامعة الدار البيضاء، المغرب.

فيه. ويرى هؤلاء أن التحليل والتأويل، والتأويل والتقييم متلازمان. تكمن إحدى حججهم في التأكيد أن اختيار نص عوض آخر للبحث يمنحه قيمة. يؤكدون، ثانيًا، أن موضوع الدراسات الأدبية ذاته مُحمَّل بقيم (ويليك، ١٩٦٥، ١٥)، كما نبَّهوا مرارًا إلى أن على عاتق رجال الأدب مسئولية إبراز قيمة النصوص الأدبية، التي خلَّفها لنا التراث (مثلًا، جاوس، ١٩٧٧).

إن هذه الحجج إما فاسدة وإما غير قابلة للتطبيق، أو هما معًا. القول إن انتقاء شيء ما يمنحه قيمة لا يمكن دحضه، لكن اختيار شيء ما بقصد البحث ليس سببًا في عرقلة قواعد البحث التي تُطبَّق على إثر هذا الاختيار. رغم أن الاختيار يضفي قيمةً على الشيء المختار، فمن الممكن التمييز بين اختيار الشيء وتفحُّصه (بحثه) بين المصلحة الذاتية والنهج العلمي. يمكن، على المستوى العملي، أن يختار الشيءَ المرصودَ للدرس شخصٌ آخرُ غيرُ ذاك الذي سينجز - أو تلك التي ستنجز- البحث (كما هو الحال مثلًا في علاقة الأستاذ بالطالب، وفي البحوث الجماعية، وتلك التي يطلبها الناشرون أو أية مؤسسات أخرى). بعبارة مغايرة، لا يؤدي اختيار موضوع للبحث، لزومًا، في لحظات معينة، إلى عدم حصول فصل للذات عن الموضوع في الدراسات الأدبية.

الحجة الثانية فاسدة وغير مناسبة. ليست النصوص الأدبية محمَّلةً بالقيمة. تتولد وجهةُ النظر القائلة بتجسيد الأدب للقيمة عن النظرية التي تجعل من القيمة جزءًا لا يتجزأ من الموضوع في استقلال تام عن أي مراقب محتمل. يمكن الدفع باعتراضين اثنين، على الأقل، ضد نظرية القيمة الأصلية. أولًا، قبل كل شيء، لا تستطيع النظرية تفسير الانزلاقات التقويمية العظمى خلال الحقب الطويلة، ولا الاختلافات الهائلة في التقويم بين متعاصرين أفذاذ. ثم إنه - مثلما أوعز بذلك نقولا ريشر - (١٩٦٩) لا توجد أية وسيلة لإثبات قيمة لشيء خاص بمعزل تمام العزل عن الملاحظة البشرية. كيف يمكن معرفة ما إذا كان فجرٌ ما رائعًا إذا لم يوجد هناك إنسان لمشاهدته؟ لنظرية القيمة الأصلية قدرة تفسيرية ضئيلة جدًا، وهي، زيادة على ذلك، لا يمكن نقدها. لقد تراجعت كثيرًا لصالح نظرية القيمة النسبية، أي إن إضفاء القيمة على شيء معين من لدن ذات معينة يخضع، في الوقت نفسه، إلى خصائص الشيء ومعايير الذات ومعارفها ومصالحها واستعداداتها. بناء عليه، وجب اطِّراحُ فكرة النصوص الأدبية المحمَّلة بالقيمة وتعويضها بالمفهوم الذي يرى أن النصوص الأدبية «تَحْمل» مختلف متقبِّليها على أن يمحضوها قيمة معينة. رغم خَطل الحجة التي تجعل من النصوص الأدبية مستودعَ قيَم، يمكن إعادة صوغها كالتالي: النصوص الأدبية نصوص يعتبرها بعض القراء ذاتَ قيمة، وربما اعتبرها كذلك الباحثُ الذي يدرسها (لكن ليس لزومًا). رغم ذلك، لا سبب يدعو لأن تؤثِّر القيمةُ المضفاةُ على الموضوع (الشيء) في قواعد النهج العلمي. الوضعُ نفسُه نلاقيه في ملاحظتنا للمهن العلمية الأخرى: لا عالم النبات الذي يحلل الزهرة، ولا الجرّاح الذي يعالج زوجته، يدّعان، لسبب ما، عواطفهما تندسّ في نشاطهما؛ بل على عكس ذلك تمامًا، إذا كان الشيء المفحوص ذا قيمة؛ فإن الباحث يجعل، عمومًا، من المراعاة الجيدة لقواعد المعالجة العلمية في بحثه مسألة شرف ونخوة. بتعبير آخر، لا تأثير للحجة القائلة إن القيمة المضفاة على نص أدبي تحول دون فصل الذات عن الموضوع.

الحجة الثالثة ضد فصل الذات عن الموضوع واهية هي الأخرى. لا شيء يُلزِم الأديبَ بأن يتحوّل آليا إلى ناقد. يمكن فصل التحليل عن النقد فصلًا نظريًا وتطبيقيًا. عمومًا، يميل بعض الأشخاص ميلًا طاغيًا إلى التحليل الخاضع للقواعد العلمية، في حين يفضل آخرون التأويل والتقويم والنقد.

شكّل انعدام الميز بين النظرية والنقد في الآداب الإنجليزية والأمريكية الذي أدى إلى تولّد العبارة الهجينة «النظرية النقدية» عائقًا خطيراً. من الناحية العملية، غالبًا ما يستحيل إنكار تقسيم للعمل بين الدراسة الجامعية للأدب، الطويلة الأمد بطبعها، ونقد الأعمال المعاصرة في المجلات الأدبية والصحافة. إذا حصل أن زاوج شخص بين الاهتمام النظري بالأدب وممارسة النقد الأدبي، فهو غالبًا ما يعي مُبايَنَةَ قواعدِ البحث الجامعي لقواعد النقد الأدبي. فالأولى تُنحّي الذاتية، والثانية تتوسّل تدخّلها.

لا يزال يوجد، مع ذلك، جامعيون يرفضون مبدأ الفصل بين الذات والموضوع. من المحتمل أن يكون الوضع أعقد مما قد أوحى به ظاهر كلامنا. حينما عرضَ جاوس (١٩٧٧، ٩) إمكانات نقد التراث الأدبي وتقييمه، وإعادة تقييمه (Applikation)، شابهَ حِجاجُه حجاجَ شميت، وهو يعترف بميدان الدراسات الأدبية التطبيقية (Angewandte literaturwissenschaft). على الرغم من ذلك، ينفي جاوس الفصل بين المسهم والمراقِب، في حين يتبناه شميت. من المحتمل أن يكمن مصدر ميل الدراسات الأدبية إلى خلط الذات بالموضوع في طبيعة الموضوع ذي المظهر اللغوي؛ حيث يجب مناقشتها بوصفها مصطلحات لغوية. إذا ألححنا، إضافة إلى ذلك، على إجراء هذا النقاش الأدبي بأسلوب أدبي أو على أن الأمر يتعلق بفن - كما أوعز بذلك إميل اشتَيْگر في كتابه «فن التأويل Die Kunst der Interpretation» (١٩٥٥) - استحال تلافي انتقال عدوى خطاب الموضوع إلى خطاب الذات.

مع ذلك، لا يخضع قسط من المشكل إلى الطبيعة اللغوية لموضوع الدراسات الأدبية؛ فطبيعته طبيعة أعم. قد يسهُل ملاحظة ما يحصل في تخصصات علمية أخرى بصدد القيم، وموضوعات القيمة، واختيار المشاكل وتطبيق النتائج. يظهر أن المشكل عام، من الفيزياء والطب إلى علم النفس، مروراً بعلم الاجتماع. لاشك أن الخلط السائد في الدراسات الأدبية بشأن هذه المشاكل ناجم عن نقص في المعلومات المتعلقة بالحلول التي اقترحتها تلك العلوم لحل هذا المشكل المعرفي (الإبستيملوجي). يمكن، عمومًا، تصوُّر الأنشطة العلمية في صورة لوحة ثلاثية المشاهد: يمثل المشهد الأيمن المجال الذي يتم فيه انتقاء المشاكل، أما الأوسط فهو ميدان البحث العلمي وَفق القواعد الصارمة للعلم، في حين يمثل الأيسر مجال تطبيق النتائج، بما في ذلك النشر. يتميز كل مشهد بقواعده الخاصة. قد يبدو مشكلٌ ما دالًا بفعل قواعد النهج العلمي (المشهد الأوسط)، لكنه بدون مفعول اجتماعي. إن الملاءمة العلمية تحددها مدى قدرة أحد أنواع البحث العلمي على الإسهام في حل بعض المشاكل العلمية، وعلاقتُه ببحوث أخرى في الميدان نفسه أو في أحد الميادين المرتبطة به (كارل بوبر، ١٩٧٢، ١١٣ - ١١٤). تنبثق المعايير المستعملة لوضع الملاءمة المجتمعية عن المفاهيم المجتمعية للمُقَيِّم - الواقع أنها، غالبًا، ما تنبثق عن الفكرة التي كوّنها عن التطوُّر المستقبلي للمجتمع. في البلدان الديمقراطية، يُترَك أمرُ تقدير الملاءمة المجتمعية للبحث (مدى ملاءمته من الوجهة المجتمعية) إلى عناية كل أستاذ أو كل طالب يقرِّر دراسةَ مشكلٍ خاص، ضمن الحدود التي ترسمها السلطات المنتخَبَة المقرِّرَة في شئون الميزانية، والجمعية التشريعية، وحتى مجلس الكلية. في دول أخرى أكثر تراتبية، تتحكم أيديولوجية الدولة في تلك الملاءمة.

من البدهي أن معايير الملاءمة المجتمعية ومعايير الملاءمة العلمية أميَل إلى التباين. بعض المشاكل المجتمعية لا أهمية علمية لها، وهناك مشاكل علمية ليس لحلولها أي أثر في المجتمع. يجب تشخيص مختلف المعايير المؤدية إلى اختيار مشكل بعينه، تشخيصًا واضحًا. لكن ما أن يقرَّ قرارُ الباحث على اختيار مشكلٍ من بين المشاكل المعروضة

عليه - مهما كانت الأسباب التي تحدوه- حتى يدخل الباحثُ الحلبةَ التي لا قيمة لشيء فيها غيرُ قواعد النهج العلمي. لن تُؤْخَذَ العواقبُ المجتمعية للاكتشافات الممكنة بعين الاعتبار إلا في اللحظة التي تُذاعُ فيها نتائجُ البحث. حينئذ، تُطرَح مسألةُ معرفة ما إذا كان يجب استعمالها وكيفية ذلك، وهي مسألة نفع ومصلحة -وفي الغالب مسألة ربح مالي- تقع مسئوليةُ إيجاد حلّ لها على عاتق المؤسسات والحكومات أكثر مما تقع على عاتق الجامعيين.

الهدف من الحفاظ على عزل مشاهد النشاط العلمي الثلاثة عن بعضها حمايةُ المشهد الأوسط (من اللوحة الثلاثية) الذي تُطبَّق فيه قواعدُ الطريقة العلمية. إذا ما أُصيبت قواعدُ هذا المشهد بعدوى الانشغالات المجتمعية أو الطوباوية استحال التوصُّلُ إلى نتائج جديرة بالثقة في بحث قد يكون ذا مقاصد مجتمعية. إن المصلحة الخاصة لهؤلاء الذين يديرون شئون البلاد ويحكمونها هي التي تملي وجوبَ تشييدِ معبدٍ في موضعٍ ما من المجتمع ورعايته. يعتمد فيه النشاطُ علىٰ معايير علمية مثل: الموضوعية، والمصداقية، والصحة، والصواب.

يجب الاعتراف، طبعًا، أن هيكل البحث العلمي لا يتحلّى دومًا بصفاء التفكير الذي نودّ لو أنه اتّصف به. كان كارل بوبر (١٩٧٢) يعرف تمام المعرفة أن الباحثين بشر خطّاءون، قد يحاولون، بدافع المنفعة، وضع نظرياتهم بمأمن من النقد. أوضح طوما كوهن (١٩٧٠) أن مجموعات الباحثين المنتمين إلى النموذج الواحد يلجأون إلى وسائل شتى، ليست كلها علمية؛ للدفاع عن وجهة نظرهم. ولقد ذهب فايْرَبَنْد (١٩٧٥) إلى أبعد من ذلك حين أكّد أن تطور البحث العلمي، في جوهره، لا عقلاني.

لكي يمكن تلافي كلّ محاولة تسعى لإضفاء العصمة على النظريات؛ فإن أحد أبرز معايير النهج العلمي يكمن في لزوم صوغ العبارات العلمية بكيفية تجعلها، مبدئيًا، قابلة للنقد، بل حتى للتفنيد. هذا ما أطلق عليه كارل بوبر (١٩٣٤ - ١٩٥٩) مصطلح «قابلية النتائج العلمية للتفنيد»؛ أي «القابلية للتخطئة La falsifiabilité». لقد اشترط، أيضًا، إمكانَ النقد من الناحية العملية، وأن تتوفّر فرصٌ للمبادلات وللنقد في المنشورات العلمية؛ وتبنّي، زيادةً على ذلك، الرأيَ القائل بتوفير صحافة حرة ومجتمع منفتح. كما اعتقد اعتقادًا عميقًا وراسخًا في لزوم تقديم النتائج العلمية، دائمًا، في شكل فرضياتٍ أو عبارات لا تتقبّل سوى توكيد مؤقت. كل «حقيقة» هي حقيقةٌ مؤقتة وقابلةٌ للتعديل والإصلاح. هذا أحد الأسباب الذي جعل مصطلح «الحقيقة» يُنحَّى تدريجيًا من المناقشات في علم المعرفة، وعندما يظهر فيها، فإنه يُوضَع بين مزدوجتين.

يمكن تطبيق استدلال مشابه على فكرة «الموضوعية» مهما كانت الجهود المبذولة، فلن يتوصل الباحثون إلى التخلص من دوافعهم الذاتية ونسيان مصلحتهم العلمية أو حتى المادية. يمكن استهداف فصل الذات عن الموضوع، لكن هذا الفصل لا يتجسد ماديًا قط. دافع بعض رجال العلم عن وجوب النظر إلى موضوع البحث، وكأنه بناء للذات (شميت ١٩٨٥، ب. كريتز ١٩٨٥)، مما يحول دون أي فصل واضح بينهما. قد تتداخل الذات بالموضوع، عمليًا على الأقل، وإلا تم ذلك على مستوى النظرية؛ لكن مبدأ الفصل بينهما يجب أن يصير معيارًا لكل فروع العلم. أما إذا حال دون تطبيق هذا المعيار حائل، فإن نقدَ خلط الذات بالموضوع سيستحيل؛ بذلك يدق جرسَ نهاية الاستراتيجية الحاسمة التي تتيح الحصول على نتائج واضحة وجديرة بالثقة والمصداقية.

مشكل علاقة الذات الموضوع مشكل معقد للغاية، لا سيما فيما يخص موضوع الدارسات الأدبية، وحينما نكتشف أن الأمر لا يتعلق بالاختيار بين تأويل النصوص ودراسة التواصل فحسب.

من باب أولى، يجب تصور أن مجال الدراسة يمتد من القراءة الاستيعابية لنصوص خاصة حتى الدراسة الموضوعية للتواصل الأدبي وشفراته وأعرافه. فيما بين هذين القطبين: القراءة التأويلية للنصوص والدراسة النزيهة المحايدة للأنظمة الأدبية، يقع تاريخُ الأدب والنقدُ الأدبي وتدريسُ الأدب، وكلها تنتمي، بدورها، إلى العلم الواسع: علمِ دراسة الأدب. في هذه الفروع المتباينة يتجسد تداخُل الذات بالموضوع على درجات متفاوتة. ويلزم التساؤل عما إذا كان لكل ميدان، على حِدة، من هذه الميادين الثلاثة قواعدِ خاصة به تسمح له بإقرار سلامة وصدق عباراته. سنتفحص، بقصد الإجابة عن هذا السؤال، أولاً، الكيفية التي تُبَرَّرُ بها، عمومًا، العباراتُ العلمية؛ ثم نرسُم، فيما بعد، خطاطةً لجدول البحوث التجريبية المنُجَزة أو تلك المحتمَل إنجازُها، والتي يمكن مراقبةُ نتائجها، بطريقة من الطرق. أخيراً، نتوجَّه نحو ميدان تاريخ الأدب؛ حيث تبدو إمكانية القيام بفحص تجريبي محصورة، بل منعدمة، ونختم بتعليق موجز عن قواعد النقد الأدبي وتدريس الأدب.

تبرير الفرضيات العلمية

قد يبدأ كل بحث، بما في ذلك البحوث في مجال الأدب، بحُدُوس مبْهَمة أو تأملات؛ ثم يمرّ فيما بعد ذلك بمرحلة تَمَفْهُم؛ ليُنتج في النهاية عبارات قابلةَ للتَّيَقُّن وللفحص، يمكن اعتبارها - إذا ما قاومت النقد الملائم - صحيحةً مؤقتًا. بهذا المعنى، يمكن تعضيد زعْم كارل بوبر أنْ ليس في البحث العلمي، مبدئيًا، سوى منهج واحد. قد يبدو مصطلح «علمي»، حين يُستعمل بالإنجليزية في مجال الإنسانيات، مشكلاً، (ليس الأمر كذلك في الفرنسية، والألمانية، والروسية، والصينية، والعبرية، وفي لغات أخرى عديدة)، لكن هذا ليس سوى تفصيل بسيط إذا ما قُورِن بالمشكل الأكثر جدية: مشكل كيفية التحقق من صحة الفرضيات، الأمر الذي يقتضي طرح مشكل مشروعية وصحة الأحكام المنصبَّة على دقة أو على مدى صحة الفرضيات أو الاقتراحات المدعوة «علمية».

لا يُجهَل، طبعًا، الإشكال الذي تمثله حججُ اجتماعيات المعرفة أو حجج فلاسفة ما بعد الحداثة مثل فرانسو ليوطار (١٩٧٩). ورغم ذلك سنحتاج - إذا ما أردنا المشاركة في نقاشات تتجاوز الحدود الوطنية والثقافية - إلى معايير مشتركة تسمح لنا بفصل الحق عن الباطل، والعبارة الصحيحة عن العبارة الفاسدة. يصبح السؤال المطروح هو: ما المعايير التي نضعها للصواب [الصحة] العلمي؟ لا مناص لنا من حل لهذا المشكل المعرفي، إذا ما أردنا أن يعاملنا زملاؤنا بجدية، سواء أفي إطار الإنسانيات أم خارجها. إذا لم نفلح في العثور على حل لهذا المشكل؛ فسنتعرض لخطر السقوط تحت رحمة كل تقليعة [موضة] جديدة تهلّ علينا. من المزعج، في الواقع، ملاحظة أن تخصُّصنا العلمي يبدو كأنه ينتقل، كلَّ عقد أو عقدين، إلى أنموذج جديد كليًا. فبعد الوضعية، شاهدنا صعود نجم النقد الجديد والبنيوية اللذين حلَّ محلهما ما بعد البنيوية والتفكيكية، لاسيما في فرنسا والولايات المتحدة؛ ويبدوَ أن المذهبين الأخيرين يتراجعان، بدورهما، عن مواقعهما لصالح تاريخانية جديدة. يشكل انعدام الاستمرارية في الدراسات الأدبية- بغض النظر عن مراكمة الوقائع الصغرى- والدقيقة في كل من التراجم والموسوعات - عيبًا خطيراً. كل جيل جديد يبدي رغبة في إنتاج مفاهيم أدبية جديدة ونظريات أدبية جديدة. بدهي أن نقد نتائج البحوث السابقة ضروري، لكن، أمِنَ الضروري الانطلاق، كل مرة، من الصفر؟

يظهر أن المعايير التي تسمح بتقييم العبارات العلمية ثلاثة رئيسة، أولها، المبدأ الشائع القائل: إن قضية ما صحيحة وصائبة إذا وافقت الوقائعَ

التجريبية التي تستهدف وصفَها. تصبح العبارة مشروعة بفضل مطابقتها للوقائع. ثانيها، أن قضية ما تُعتَبَر سليمة صحيحة بفضل انسجامها واتساقها مع النظريايت التي ثبت صوابها (=صحتها)، وفي هذا الحال، تستمد العبارة صحتها من ملاءمتها (انسجامها) مع النظريات الثابتة. ثالثها، يمكن اعتبار قضية ما صحيحة؛ بناءً على مدى ما تحظى به من قبول لدى مجموعة من الباحثين. العبارة تستمد مصداقيتها، إذن، من إجماع (انظر: ويشر، ١٩٧٣؛ كريز، ١٩٨٥، ٨).

مهما كان الحال، تتعقد الأمور لمّا يتبيّـن لنا- بصفة عامة- أن لا معيار من بين تلك المعايير كاف، وحده، لإقرار صدق العبارات العلمية. إنها تنطبق كلها دفعةً واحدة؛ لكن واحدًا منها هو الذي يهيمن في الغالب. لقد اعتُبِر معيار المطابقة (التوافق مع الوقائع) لمدة طويلة كافيًا لإثبات صحة القضايا العلمية. رغم ذلك، فإن كتّابًا عديدين في عصرنا هذا (بوبر ١٩٧٣، ٣٤١ - ٣٦١؛ گومبريش، ١٩٧٧، ٢٣؛ فاينك، ١٩٨٢، ١١١) شككوا في وجود إدراك مُحايد يستقلّ عن رغبات المُدْرِك ومصالحه. وحتى إذا ما أكد بعضهم -ضدًا على الملاحظات النفسانية- أن من الممكن إدراك وقائع منفصلة ومستقلة تمامًا عن سياقها، يجب الملاحظة أن عنصرًا تأويليًا قائمًا على مفهوم السببية، واتخاذًا للمواقف المُتَوَارَثة عند جماعة معينة يتدخلان بمجرد ما أن تترابط الوقائع فيما بينها. ادَّعى نيتشه، منذ ١٨٧٣ في «Über Wahrheit und Lüge im aussermorolischen Sinn» [عن الحقيقة والكذب بالمعنى ما فوق الأخلاقي] أن كل ما نعرفه عن «قوانين الطبيعة» هو ما نُسقطه عليها: مفهوما الزمن والمكان، وعلاقتا التَّتابع والعدد (نيتشه، ١٩٦٠، ج، ٣١٨). يبدو أن علم المعرفة المعاصر قد تبنّى طريقة النظر هاته، كما أكّد على حكمته القائلة: «لا وجود للوقائع، ليس هناك غير التأويلات» (نيتشه، ١٩٦٠، ج، ٩٠٣.). فبِنَوْع من المفارقة نصل، إذن، إلى استخلاص مفاده أن الاعتراف بالوقائع تابع للتصور النظري الذي نمتلكه عن تلك الواقعة. وبدقة أكثر، إن ملاءمة [=فاصلية] الوقائع تنتمي إلى نظرية «المناسب و غير المناسب».

يؤدي بنا هذا إلى معضلة :قياس أقرن[٥]، والتي ترى أن كلَّ فحص للنظريات وتحقُّق منها يجب أن يتم بناء على الوقائع. تلك الوقائع، هي نفسها، تابعة للنظرية التي يتعلق بها الأمر أو لغيرها من النظريات. هناك توتّر جلي بين الفكرة القائلة بأن الإدراك يقوده إطارٌ نظري أو ذهني والتوكيد على لزوم الاعتراف بالوقائع حتى في حالة عدم مطابقتها لإطار ذهني موجود من ذي قبل.

لقد ألحت المنشورات الحديثة العهد بالصدور على أهمية الإطار الذهني أو التصوّر النظري بصفته دليلاً عكسيًا على قيمة الملاحظات المباشرة. هكذا، يبحث سيگفريد ج. شميت - ذو «النظريات المشهورة بتجريبيتها»- عن سند في التوافق [التلاؤم] بين التصورات النظرية التي يتبناها مجموعة من الباحثين والتي تُعتَبَرُ، منذئذ، «مابين ذاتية» عوَض البحث عن ذلك السند في الملاحظة المباشرة للوقائع (شميت، ١٩٨٠، ٦ - ٧؛ انظر فاينك، ١٩٨٢، ١٠٨ - ١١٦). فعلاً، يصرُّ شميت، في الوقت ذاته، على التوافق [التلاؤم] وعلى الإجماع كمعيار.

منذ بضع سنين، استخلص ج. ج. مووي (١٩٧٩)- وهو يعالج معضلة الفحص والتحقق بواسطة الملاحظة التجريبية التي يقودها إطار نظري- أن النظريات في الدراسات الإنسانية (الإنسيَّات) يصعُب إخضاعها للمراقبة، وأنها لا تتمتع، بالتالي، إلا بوظيفة تفسيرية، يمكن أن تصلح كـ «فنارات». فكرة أوعز بها، أولاً، كارل بوبر في سياق مغاير إلى حد ما (بوبر، ١٩٧٣، ٣٤١-٣٦١).

على الرغم من كل شيء، يستحيل الاكتفاء بمعياري: «ما بين الذاتية»، و«الانسجام مع النظريات الموروثة» فقط. يمكن لمجموعة من الباحثين أن تسعى إلى الدفاع عن نفسها ضد النقد الموجَّه إليها، ومحركُها في ذلك أسباب نفعية، أو التكاسل، أو المواقف السياسية المسبقة. إذا ما أردنا التقدم إلى الأمام، وجب ممارسة النقد ولزم التحقق من الوقائع المستجدَّة وفحصُها. لقد أتاح فون گلاسرسفيلد (١٩٨٥)، منذ وقت قريب، إمكانَ تبَيُّنِ حلّ لمعضلة توكيد النظريات بواسطة الملاحظة التي تقودها النظرية حينما أوعز -محيلاً إلى بياجيه (١٩٣٧)- بإمكان تصحيح الإطار الذهني في كل عمليّة تعلُّم بواسطة تجارب لا تتلاءم مع هذا الإطار. الواقع، يستحيل استخلاص العبرة من أخطائنا، إذا ما استحال تصحيح التصور الذي نكوِّنه عن العالم بواسطة تجارب شاذة.

تبدو الأشكال الثلاثة الكبرى للتصديق: التطابق مع الوقائع، والانسجام النظري، والإجماع صحيحة جزئيًّا. إحداها أو اثنتان منها يمكن أن تحتلا الصدارة، لكن، لا يمكننا التأكيد أننا أقرب إلى التصديق الأقصى، ما لم يمكن تطبيق المعايير الثلاثة. من المرجّح أن تَبْحَث حجةٌ كهاته عن دعامة لها في الممارسة المجتمعية؛ فبحثًا عن اليقين، سنقدِّر تقديرًا خاصًا اللجوءَ إلى الوقائع، والانسجام، والإجماع.

يبقى، زيادة على ذلك، كلامٌ كثير ينتظر أن يُقال عن المصادقة = (إضفاء الشرعية) الثلاثية التي يتمترس خلفها الإقرارُ بصحة العبارات العلمية وسلامتها. إذا تبيَّن، في بعض العلوم، أن أحد تلك الأشكال يصلح أحسن من غيره، حظي بالتفضيل دون الباقي. من المؤكد في الفيزياء التجريبية أن معيار التطابق مع الوقائع الملاحظة هو الأهم. على عكس ذلك، تُولي الفيزياء النظرية أهميةً كبرى لمعيار الانسجام والتناسق مع النظريات الشائعة. أما في الإنسانيات، فغالبًا ما اعتُبر معيارُ توافق الذوات أو إجماعُ مجموعة من البَاحثين مصادقةً كافية. رغم ذلك، كما أشرنا آنفًا، لا يمكن إهمال المعيارين الآخرين. لا تستطيع الفيزياء التجريبية إزاحة معيار الانسجام النظري، مثلما لا تستطيع الفيزياء النظرية أن تضرب صفحًا عن التجارب الناجحة. كذلك، لا يمكن للباحث في العلوم الإنسانية أن يستند على الإجماع وحده؛ لقد سقط النقد الجديد والبنيوية، وهما اللذان اكتفيا به وحده، في مأزق دون أن يعيا ذلك. من البداهة بمكان أن تتقوى العبارات العلمية جدًا ويطول عمرها، إذا ما اعتمدت على الأشكال الثلاثة للمُصادقة.

قد تحظى الاكتشافات التي يتوصّل إليها دارسو الأدب بمصداقية أكثر، وتظفر الدراسات الأدبية، تبعًا لذلك، بأكبر قدر من الاستمرارية، لو أن الفرضيات العلمية الخاصة بالأدب والتواصل الأدبي اعتمدتْ على التطابق التجريبي وعلى الانسجام مع النظريات المكتسَبة، وليس على نمط الإجماع فحسب. إذا لم يمكن تحقيق أهداف كهاته في القريب العاجل؛ فإن الصحة (الصدق) النسبية لهاته القضايا يمكن إقرارها بواسطة درجة إرضاء مختلف المعايير. يمكن أن تعبِّر صحةُ العباراتَ العلميةَ في مجال الدراسات الأدبية عن نفسها عبر براهين تجريبية حتى حد ما، ومن خلال انسجام نظريّ يتوفر حتى هذا الحد أو ذاك، وبواسطة قبولها حتى هذا الحد أو ذاك من لدن مجموعة من الباحثين.

يجب هدم هذا الجدار الفاصل بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية؛ كي يمكن تلافي الحماية، المرفوضة قطعًا، التي تتمتع بها الفرضياتُ العلمية: هذه الفرضيات العلمية التي هي، مبدئيًّا، مؤقتةٌ وافتراضيةٌ فقط. لا ينبغي خلط المعيار المابين ذاتي بالاتفاق السائد داخل ناد، وحتى يمكن تعطيل المناعة التي تكتسبها المعتقدات المابين

ذاتية، يجب أن يصبح لموافقة العبارات العلمية بُعْدٌ متعددُ التخصصات العلمية (شميت، ١٩٨٠، ٢-٣). على اللسانيين وعلماء النفس والاجتماع، تباعًا، أن يضعوا ملاحظات الأديب عن الأسلوبية أو التجربة الجمالية أو العلاقات المجتمعية فيما بين الكتاب والقراء تحت تصرف النقد. يمكن أن تصبح هذه الملاحظات، بعدما تجتاز بنجاح تجربة النقد الوارد من العلوم الأخرى، صالحةً للاستعمال لدى الباحثين في تلك العلوم، ومن ثم، تُغني معرفتَنا العامة بالإنسان والمجتمع. يخلِّص الفحصُ المابين ذاتي الدراسات الأدبية مما اشتهرت به من كونها تأسست على قناعات شخصية. يذهب الفحص المتعدد التخصصات إلى أبعد من هذا؛ إذ سيسمح، من الآن فصاعدًا -وانطلاقًا من وِجهات نظر متباينة- بعزل النتائج الجديرة بالثقة عن الباقي، ووضع النتائج الموثوق بصحتها تحت تصرف جمهور أوسع. بهذه الكيفية يوسِّع هذا النوعُ من الفحص مجالَ التأكيد المابين ذاتي ويحرم الدراساتِ الأدبيةَ من برجها العاجي النخبوي. ثم، أخيرًا، يوفِّر الفحصُ المتعددُ الثقافات -وقد بقي اختبارُ النتائج زمنًا طويلاً سجينَ ثقافة واحدة، مُدِّدت ووُسِّعت على مدى العالم بأسره- قاعدة للطموح نحو الصحة الكونية للفرضيات العلمية. يُحرِّر الاختبار المتعدِّدُ الثقافات الدراسات الأدبيةَ من قِصَر نظرها المنْغلق داخل سلالته. على النقيض من ذلك، يصبح لتخوم (المابين ذاتية) بعدٌ شمولي.

تتلوَّن إمكانات توسيع اليقين المابين ذاتي بنزعة تفاؤلية. لا يكف الواقع - على إثر تطور الشروط التاريخية: مثل ظهور العلوم الاجتماعية، والوسائل الحديثة لتخزين المعلومة، والبحث المنهجي عنها في خضم تراكم هائل للمعلومات- عن التوقف، والرواج والاتصال المتنامِيين بين الثقافات المختلفة- أن إمكانَ التقدم أصبح مُتاحًا هنا، رغم عدم تيقننا من أن الباحثين في الآداب قد استوعبوا ذلك. من الوارد، أيضًا، تقديمُ رؤية أقلَّ تفاؤلاً؛ فقد أصبح وضع الدراسات الأدبية، على إثر التطورات التاريخية المشار إليها، مهدّدًا هو الآخر بسبب تدنيٍّ قيمة الصيغ التقليدية للتصديق. لم يعد، قط، لا الإجماع ولا التناسق النظري النمطين الوحيدين، ولا أهم الأنماط لتبرير فرضيات الأدب. لا ريب أن تأثير التطورات التاريخية المعاصرة في العلوم الاجتماعية أدَّى إلى تفاقُم المُطالبة بدعم الإجماع المابين ذاتي بواسطة الاختبار التجريبي. لم يعد التجريب المعاصر؛ خلافًا لما كان عليه في الحقبة الوضعية، يثق ثقة عمياء في الوقائع، ولكنه أصبح بالأحرى يعتمد على لعبة معقدة بين الملاحظة والنظرية. لقد خضعت مختلف مظاهر التواصل الأدبي، بدرجات متفاوتة في النجاح، لاختبار تجريبي. هذا ما سنعالجه في القسم التالي.

البحث التجريبي والتواصل الأدبي

يمكن تأويل الرأي القائل إن ملاحظة الوقائع محمَّلة، مسبقًا، باعتبارات نظرية كما يلي: من جهة، يمكن اعتبار الظواهر الملاحظة وقائع تجريبية إذا ما وقع اكتشافها بواسطة ملاحظة تقودُها النظرية، كما هو الحال في استعمال المناهج التحليلية الصريحة؛ فوقائع كهاته تتطابق مع نموذج للعالم موجود من ذي قبل (إطار ذهني وتصوُّر نظري) وَفَّر، في المقام الأول، أدوات التحليل؛ من جهة أخرى، يمكن أيضًا اعتبار الوقائع الملاحَظة وقائع تجريبية إذا لم تَبْدُ مطابِقةً لنموذج للعالم موجود مسبقًا (إطار ذهني وتصوّر نظري)، وتُناقِضُ النظريةَ القائدةَ للملاحظة. يمكن، حينئذ، للملاحظة التي تَؤُمُّها النظرية أن تؤدي إما إلى تأكيد النظرية المُوجِّهة لبحوثها أو إلى تفنيدها. أكد بوبَّر (١٩٥٩، ١٢٤) وبياجيه (١٩٣٧) معًا على إمكان تصحيح النماذج الشائعة للعالم.

الوقائع التجريبية التي سنناقشها، فيما يلي، مُستمَدّة من ملاحظات تقودُها المفاهيمُ النظرية التي نعثر عليها- مثلاً- في بحوث ڤودشكه (١٩٤٢) وجاكوبسن (١٩٦٠)، لا سيما فيما يتعلق بإنتاج النصوص وتلقّيها، وعوامل التواصل الأدبي الستة: (المرسِل، المرسَل إليه، الاتصال، الرسالة [النص]، السياق الاجتماعي، والشفرة). سنتعرض بعجالة لما يلي:

١- إنتاج النصوص لغرض أدبي:

ميدئيًا، يمكن إجراء كل من البحث الوثائقي والبحث التجريبي في موضوع إنتاج النص، إلا أن الوقائع التي يُنْتِجانها تتباين تباينًا جذريًا. يجب تصور التجارب بطريقة يمكن معها توقّع النتائج المنتظرة؛ فالتجْربة ذاتُها تستلزم مراقبة الفرضية. إذا نجحت التجربة كانت لها وظيفة تفسيرية، لاسيما إذا أمكن تكرارها. في النموذج المعياري للبحث التجريبي يوجد توازنٌ بين التكهُّن (التوقّع) والتفسير.

قد يلجأ الدارس، من أجل مراقبة بعض مظاهر الإنتاج الأدبي، إلى إجراء حوارات مع الأدباء أو مراقبتهم خلال مزاولتهم لعملية الكتابة. طبيعي أن ينحصر هذا النوع من البحث التجريبي في موضوع الإنتاج الأدبي ضمن دائرة الكتاب الأحياء الذين لا يتَحلَّون، فيْ عامة الأحوال، باستعداد جيد لأن يكونوا مخبرين. إذ يبدو - حسب البحث التجريبي الذي أجراه شميت وزويل (١٩٨٣) عن «ذكاء وشخصية كتّاب الطليعة» - أن الشروط المساعدة لإجراء تجربتهم لم تتوفر لهما. لقد بقي البحث التجريبي في مجال إنتاج النصوص لهدف أدبي إلى حد اليوم ميدانًا ضامرَ النمو. إذ إن العوائق ذات الصبغة المنهجية لا تُقْهَر.

هناك طريقة أخرى لتفحُّص لحظة الإبداع تكمُن في تحليل المعلومات التي يرويها الكتّاب في رسائلهم ويومياتهم وتصريحاتهم البرنامجية مثل «البيانات» ونقدهم الأدبي، ولربما إبداعاتهم أيضًا. ينشغل هذا النوع من البحث الوثائقي بالنصوص الفريدة، من حيث كونها نصوصًا أنتجها شخصٌ معينٌ في لحظة معينة في مكان بعينه. إن إنتاج الوقائع التجريبية لا يمكن تكراره، من ثم؛ فهو متميز عن البحث التجريبي. يجب أن تُستَمَدَّ هذه الوقائع التجريبيةُ، في البحث الوثائقي، من مصادر بعينها؛ وفق قواعد منهاجية مضبوطة. يقع إنتاج الوقائع انطلاقًا من وثائق يوفِّرُها تحليلٌ تحكُمه النظرية. إن فحصَ الباحثين الآخرين للنتائج المتُوَصَّل إليها يَشْرطُه كونُهُم يعترفون أو لا يعترفون بالقواعد المنهجيةَ نفسها، وإذا ما حصل ذلك؛ فالذي يَشْرطه هو مدى سداد فهمهم لتلك القواعد ومدى سلامة تطبيقهم لها.

٢- التلقي الأدبي للنصوص سواء أكان الغرض من إنتاجها أدبيًا أم لا:

يمكن التميزُ - كما في حالة الإنتاج النصي- بين البحث الوثائقي والبحث التجريبي. تتنوع وثائق التلقي من الردِّ الوفيّ حتى حدّ ما للأصل (نعني الترجمة والإنتاج المسرحي والاقتباس) إلى التنويع الحر، وبشكل عابر، حتى الإحالة؛ أي المحاكاة الساخرة والنقد الأدبي والاستشهاد. يصبح الطابع التجريبي للبحث الوثائقي في موضوع التلقي أمرًا مضمونًا، إذا ما صار موضوعًا للتوكيد. تكتسي نتائج التحليل طابع الوقائع التجريبية، إذا ما نجمت عن طريقة قابلة للتكرار (مُعلَّلَة نظريًا). طبيعي أن تحدّ مصداقيةُ وصلاحيةُ المنهج الاستكشافي والنظريةِ التي تنبني عليها هاته الطريقة من قيمة تلك الوقائع بوصفها وقائع تجريبية. في هذا السياق، كما أوعزنا بذلك آنفًا، يعود مصطلح «تجريبي» إلى مقام يستطيع فيه الباحث الحكمَ عما إذا كانت مادة خاصة تندرج ضمن النموذج النظري الموجود مسبقًا أم لا. يمكن الحديث، حينئذ، عن «وضع تجريبي» وعن «حكم تجريبي» ينتجان وقائع تجريبية.

يجب أن يبدأ البحث في التلقي بمشكل يتطلَّب حلاً. وعلينا أن نبدأ حينئذ بمشروع حلٍّ لهذا المشكل، يُسْتَنَد فيه على نظريّة أو أكثر. هكذا، فإن مشكل نوعية العراقيل التي وجب على أوائل قراء «أهل دبلن» لـ جويس أن يقهروها قبل تمكّنهم من القبول بأن هذه الحكايات روائع أدبية، يمكن أن يُعالَج بواسطة نظرية جمالية افتراضية توعِز بالعوامل الممكنة للمتعة الجمالية وبالبحث عن العوائق التي تحول دون تأثيرها (انظر: فوكّيمه، ١٩٨٤). يمكن للبحث في التلقي أن يسهم، أيضًا، في تفسير الأسباب التي تجعل القراء اليوم لا يجدون صعوبة في تقدير قيمة «أهل دبلن». إن الفروق بين تلقّي قراء ١٩١٤-١٩١٥ والتلقي حاليًا يمكن إثباتها بواسطة وسائل تجريبية... سيزداد تدقيق ملاحظاتنا بصدد هذا المشكل الأخير تحسُّنًا إذا توفرنا على نظرية مؤقتة عن التغيير تسمح بتفسير التطور التاريخي لتلقي «أهل دبلن».

يستعمل البحث التجريبي المتعلق برد فعل القراء استمارات ومناهج أخرى تمكّن من تسجيل ردود الأفعال. استطاع هذا البحث الذي يدين بالكثير من الفضل لبرلين (١٩٧١-١٩٧٤) أن يتأسس ويثمر نتائج ذات قيمة. هنا أيضًا، يلزم أن تبدأ البحوث بإثارة مشكل؛ فافتراض حل واقتراح وسائل التحقق من الفرضية وتمحيصها في الوقت ذاته. إذا استعمل البحث التجريبي في موضوع التلقّي مفاهيمَ وأفكارًا من علم النفس والاجتماع (پورف، ١٩٧٣؛ سيجرس، ١٩٧٨؛ بورگنس بلانك، ١٩٨١، گروين، ١٩٨٢؛ إيش، ١٩٨٤؛ شرام، ١٩٨٥)؛ فإن هذا ما يمكن أن يلعب دورًا رئيسًا في البحث المتعدد الاختصاصات. أحد أهم ميادين البحث في موضوع التلقي هو، بالطبع، ردّ فعل متفرّجي النصوص المسرحية. هنا أيضًا، يمكن، طبعًا، أن نوظّف الاستمارات؛ لكن من الممكن، إضافةً إلى ذلك، تسجيلُ ردود الأفعال غير اللفظية، مثل: الضحكات والتصفيفات (فان دن برغ، ١٩٧٢؛ شونماكرز، ١٩٨٢). إن طاقة نمو البحث التجريبي في مسألة تلقي النصوص التي لا يمكننا معالجتها إلا معالجة الكرام مسألة خطيرة ومظنة للشك.

٣- توزيع النصوص المرصودة للتلقي الأدبي:

يمكن لاستعمال مختلف وسائل التواصل، لاسيما طريقة نشر وتوزيع النصوص، أن يصلُح موضوعًا جيدًا لدراسة توظِّف منهجًا تجريبيًا. ينطبق الشيء نفسه، وفي الوقت ذاته، على رواج الكتب وتوفيرها وعلى تنظيم وتيرة عرض التمثيليات المسرحية والعروض السمعية البصرية. لا تكتسي نتائج هذه الدراسات أهميةً بالنسبة إلى الأديب إلا إذا ارتبطت، بطريقة أو بأخرى، بالتواصل الأدبي (انظر: هنتزنبگ، شميت وزوبل، ١٩٨٠، حيث توجد إشارات تتعلق بمراجع ومصادر عن «سوق الكتاب»، ص٢٤-٢٥). إن رواج بعض النصوص عامل من عوامل انتشار المعرفة بالشفرات التي يستعملها الكتاب والقراء يمكن أن يوضَعَ الانتقاءُ السلبيُّ أو الإيجابيُّ للنصوص بقصد الطبع - ومنه مشكلًا «التقنين» و«الرقابة»- في خانة التوزيع، رغم احتوائه، أيضًا، على مشاكل تتعلق بالتلقي. لترجمة الأدب بعدٌ خاص بالتوزيع، ومثلها مثل: «التقنين» و «الرقابة»، تمسّ إشاعة المعرفة بالشفرات؛ يمكنُنا الاهتمام بنشر الشفرات وإشعاعاتها بكيفية تجعلنا نحدّد قيمتَها التجديدية أو القوة التي تقاوم بها الشفراتِ الأخرى.

لقد أُنجزَتْ بَحوثٌ كثيرة في موضوع طبْع النصوص المترجَمة ورواجها -كما بيّن ذلك في هذا الكتاب ج. لامبير- لكنها لا تنصب جميعَها على المشاكل الخاصة بدراسة التواصل الأدبي. لا تنصُب أبدًا رغبتنا في معرفة أكثر ما يمكن معرفته عن توفر بعض النصوص وعن الشفرات الخاصة بها، سواء أفي الماضي أم في الحاضر.

إن نتائج البحث التجريبي في مجال انتشار النصوص يمكن أن تزودنا بأجوبة عن أسئلة تتعلق بالتأثير والتلقي ومشاكل التناص وبشكل عام عن معضلات التأويل.

٤- تحليل النصوص التي تلقَّتها بعضُ فئات الجمهور القارئ على أنها تنتمي إلى الأدب:

على النقيض مما أوْعز به ڤودشكا (١٩٤٢، ٣٤) يبقى تكوين «السلسلة الأدبية» (السلسلة الأدبية للنصوص التي يتمُّ قبولها بوصفها أدبًا) حالةً إشكاليةً جدًا. لا يمكن حصر متنٍ من النصوص الأدبية إلا بناءً على الشروط التاريخية والجغرافية والاجتماعية. إذ كان لزامًا على تحليل النصوص- المُتلقَّاة من لدن جمهور معين، في فترة معينة، بمنطقة معينة، على أنها أدب- أن يُنتج نتائج مناسبةً ومفيدةً للدراسة الأدبية، وهذا الأدب وجب ربطه بالمعطيات المتعلقة بالنصوص غير المنتمية إلى متن الأدب في هذه النقطة بالذات أو ربطه، إضافة إلى ذلك، برغبات هذا الجمهور الخاص وبمعرفته.

السبب الموجب لأن يكون الأمر على هذا الحال ناجمًا عن مفهوم للأدب يُعْلِي من شأن الوظيفة الجمالية للنصوص الأدبية. هناك فرضية قوية ترى أن المفعول الجمالي لنص ما ناتج عن العلاقة الخاصة التي تربط العالَمَ الموصوف في النص بالعالم الواقعي الذي جرّبه القراء وعاشوه. لا يمكن للمفعول الجمالي لنص أدبي أن يتجسد ماديًا إلا إذا حصل في الوقت ذاته تشابهٌ وفرقٌ بين العالمَين. كانت ضرورة الفرق موضوعًا لدراسات عديدة أنجزها باحثون في الأدب لاسيما الشكلانيون الروس، هـ. ر. جاوس (١٩٧٠) ويوري لوتمان (١٩٧٧) لكن التشابه- وهو ضامن قاعدة لتجربة الاختلاف- مهمٌّ هو الآخر. تنتمي العناصر التي تبدو لنظر القراء شاذةً إلى الأشياء التي يعتبرونها مناسبة. يجب؛ لضمان الفعالية المطلوبة، أن ينصبَّ تجديد الوسائلَ النصية على موضوعات تُعْتَبَر أساسيةً لوجود القراء (فوكَيمَه وإبش ١٩٨٨، ٥ - ٧). هذا ما يفسِّر استمرار موضوعات تقليدية في آداب كل الثقافات، مثل: الحب، والموت، والفرد، والمجتمع، وثوابت إناسية أخرى. لقد خصَّص بريان ماكهيل (١٩٨٧)، ببالغ السداد، في كتابه «رواية ما بعد الحداثة» فصلاً عن «الحب والموت في رواية ما بعد الحداثة».بَلْوَرَ علم اجتماع المعرفة وسائل وصفيةً لأجل معالجة مساهمة الأفراد في بعض مناطق المعرفة وملاءمة هذه المعرفة لهؤلاء الأفراد (برجي ولوكمان، ١٩٦٧).

إن الذي يَلزَم أن يقترِح مناهجَ التحليل النصي هو نظريةٌ للأدب، لاسيما نظرية من النوع الذي يعالج مناسَبةَ العوالم الدلالية الموصوفة في آداب عصر من العصور ونظرية [ثانية] لأشكال التجْديد الممكنة خلال العصر ذاته. يجب مقارنة نتائج التحليلات الدلالية والتركيبية- النصية للنصوص المعتبَرَة أدبًا باطِّرادات تطبع نصوصًا أخرى بكيفية تتيح ملاحظة الفروق- المحتَمَل أن تكتسي أهميةً مّا من وجهة نظر أدبية (جمالية).

ربما كان مِن غير النافل القول إن التحليل المدعَّم بالحاسوب - مثل البحث في نِسَب تردُّد المفردات- لا يفيد ما لم يرتبط بمشكَل خاص من مشاكل الدراسات الأدبية، وبالتأكيد على حلّ مؤقت لهذا المشكل. إذا لم يرتبط تحليل التردد (التواتر) بمشكل من مشاكل الدراسات الأدبية، سقط بسهولة في وهدة التفاهة. مثلما فعل إطاليو كلڤينو في روايته: «لو أن مسافرًا ذات ليلَة من ليالي فصل الشتاء Se una notte d'inverno un viaggiotore» (١٩٧٩). هذا يعني، على المستوى العملي، لزومَ وضْع فروق تمييزية بين التحليل الّلسني والتحليل الأدبي وبين المفهوم اللساني للدليل (العلامة) والمفهوم الأدبي له. يمكنُ أن نمثّل الدليل الأدبي- على خطى يوري لوتمان- بتنضيد لطبقات من الدلائل =(العلامات) الّلسانية

الموضوعُ بعضُها فوق بعض. هكذا، يندرج الدليل الأدبي في سلسلة من التراكيب المُمْكنة لِسانيًا، المستحيلة أحيانًا[١] في سياق غير أدبي سلسلةَ تتناقض، بطريقة أو أخرى، مع الأبنية التي تختارها نصوصٌ أخرى غير مقبولة في نطاق الحرَم الأدبي. إن الدليل الأدبي مشروط بسياق خاص تنحبس فيه فعاليته، وينبني على دلائل أخرى أدبية وغير أدبية.

هذا ما يفسر السبب في استعصاء الإقدام على تعميمات بشأن الدلائل (العلامات) الأدبية. فعلاً، لقد أُنجزَت تحليلات للمطابقة وللتردُّدات (بوهلوف، ١٩٧٦). لكن، لا أحد ادَّعى، حتى الآن، أنه عزل الدلائل الأدبية لنص معيّن. محتملٌ جدًا أن يستحيل حلُّ المشكل القديم مشكلِ الأدبية (literaturnost) حلاً تجريديًا؛ ولكن يمكن حله بناءً على قرّاء فعليِّين، فقط. يتوجب على إدراكهم للأدب أن يقدّم قاعدةً لنظرية الدلائل (العلامات) الخاصة التي تؤدي بالقراء إلى تعيين بعض النصوص على أنها أدبية.

٥- الشّفرات المُمكِن بناؤها بقصد تفسير إمكان فهمِ النصوص المقبولة كأدب من لدن جمهور قارئ معيَّن:

يمكن التساؤل- قياسًا على نقاش ماتَيكَه وتيطونيك (١٩٧٦، ٢٨٣ - ٢٨٤) لمفهوم البنية- عمّا إذا كانت الشفرة تجريدًا علميًا أو، على الأصح، واقعةً مجتمعيةً أو نفسية. يجب البحث عن جواب لهذا السؤال، إذا ما أردنا إقرارَ الطبيعة التجريبية للشّفرات. يضمَن لنا تعريفُ لوتمان للشّفرة، على أنها «المجموع المغلَقُ لوحدات دالة ولقواعد تحكُم تأليفاتِها التي تتيح نقْلَ بعض الرسائل» (ترجمة لوتمان، ١٩٧٧، ٢٢) مفهومًا يمكن استعماله - وهو مستعمل- في الدراسات الأدبية. يجب أن نسجل، بصدد تعريف لوتمان، استعمالَ مصطلحَي «قاعدة» و«مجموع مغلق» (لائحة جَرْد) اللذيْن ينصان على أن العناصر المحمَّلة بالمعنى منظَّمَة بصرامة وعددها محصور. هل يمكن أن يتوفر نظام مجرَّد حتى هذا الحد، وصارمٌ على قاعدة تجريبية؟

غالبًا ما أكّد الباحثون أن اللغات جميعًا شفراتٌ. الواقع، أن تعريف لوتمان يُقَدَّم باعتباره تعريفًا للغة (بمعناها الواسع، على الأصح). سيكون من المرغوب فيه، في هذا الحال، قصرُ استعمال مصطلح «لغة» على التواصل البشري بوساطة الكلام، واعتبار اللغات مجموعة فرعية تضمّ كل الشفرات الممكنة، والتي تتّصف بكونها أنظمةً من الدلائل (=العلامات) الموظَّفة لنقل الخبر. من الممكن، بداهةً، أن يشتغل ضمن النص الواحد شفراتٌ عديدةٌ تستخدم اللغة.

تمدّنا معرفتُنا بالألسنة بقياس يتيح لنا توضيح خصائص الشّفرات. من المهمّ الإلحاحُ على كون ما نعرفه عن اللسان - كما يستعمله المتكلّمون والسامعون، وفقَ معارف مشتركة- مقدَّم على أنه نموذج مجرد يحتوي على قواعد قارة نسميها نحوًا. هذا النموذج المجرد يختلف بصورة واضحة عن المعارف التي يمتلكها، في واقع الأمر، المتكلمون (عن وجهة النظر المتشككة في دور القواعد ضمن اللسان، انظر بول زيف [١٩٦٠]). يتوفر بعض المتكلمين على معرفة أدقَّ وأوسعَ من غيرهم باللسان، الذي يتكلمونه، دون حسبان الفروقات ذات الطابع اللهجي أو الاجتماعي بين مختلف مستويات اللغة الواحدة. من وجهة نظر تجريبية، لا يمتلك أيّ متكلم المعرفة نفسها باللسان (السليقة) التي يمتلكها متكلم آخر باللسان ذاته. خلاصة القول، يمكننا التمييز بين المعرفة المشتركة - حتى هذا الحد أو ذاك- بلسان ما من حيث كونه نظامًا، من جهة؛ ومن جهة ثانية، تمَثُّل هذه المعرفة المشتركة بواسطة النموذج المجرد للسان معياري. يمكن التوصّل

بطرق تجريبية إلى المعارف المشتركة، بدرجات متفاوتة، فيما بين أفراد جماعة من المتكلمين بلسان ما، بواسطة التحرّي التجريبي المباشر أو تحليل أحاديثهم. لكن، لا يمكن فحصُ وتصحيحُ النموذج المجرّد المستعمَل لوصفِ وتحليلِ هذه المعارف إلا بطريقة غير مباشرة. ليس في مقدور بعض الفروقات البسيطة في تطبيق القاعدة والتزامها أن تعرّضها للخطر؛ غالبًا ما يعتمد الباحثون على معيار الإحصاء للحسم فيما إذا كان يجب تغيير قاعدة لِسْنية ما أم لا؛ رغم أن الأمر لا يتعلق أحيانًا بالإحصاء فقط، وإنما بقرار يستند إلى معيار يسمح برفض بعض الانزياحات ذات الأصل اللهجي أو الأجنبي، مثلاً، وقبول أخريات.

موازاةً مع ذلك، يجب أن نميز، حين نتكلم عن الشُفرة، الوصفَ المجردَ لهذه الأخيرة عن الشُفرة بوصفها معرفةً بنظام دال موظَّف لأهداف التواصل في حضن ساكنة معينة. جلي أن هذه الأخيرة في متناول اليد، لكن النموذج المجرَّد لشفرة ما لا يمكن التحقق منه وفحصه إلا بطريقة غير مباشرة. حتى لو حُلَّ مشكلُ حصر الفئة المستعملة لشفرة ما - مشكلٌ مماثلٌ للمشكل اللسني الذي يكمُن في التميز بين لسان بعينه عن مختلف متنوعاته اللهَجية والمجتمعية - يبقى، إضافةً إلى ما سبق، فرقٌ آخرُ بين المعرفة التي تكوِّنها ساكنةٌ معينة عن شفرة معينة تحتوي تنويعات ضئيلة، وبين النموذج المجرَّد لهذه الشفرة. ثم إن النموذج المجرد للشفرة أكثر انزياحًا عن المقامات التي تسمح بالتحقُّق والفحص التجريبي منه عن الممارسة التي يدَّعي وصفَها. مهما كان فحص النموذج غيرَ مباشر لزم إجراؤه بواسطة دراسة للممارسات التواصلية لدى الساكنة التي تستعمل، بالعُرف، هذه الشفرة.

لا طائل من وراء بناء وصيانة نماذج دلائلية (سيميائية) مجردة لا علاقة لها بالسليقة التي تدَّعي وصفَها. بناءً عليه، يجب على الشفرة - بوصفها نموذجًا مجردًا لقواعد ثابتة ومجموعات مغلَقة- أن تعكس، رغم كل شيء، ممارسةً مشتركةً يصونها العرف. يبدو، هنا، أن الفرق بين القاعدة والاطراد معلَّلٌ معرفيًا. في الوقت الذي تتجلَّى فيه الاطرادات عبر النصوص يتألَّف النموذج- المتصوَّر لاستكشاف تلك الاطرادات ووصفها- من قواعد. قد يمكن إدراك الاطرادات على مستوى الخطاب؛ أما القواعد فتنتمي إلى مستوى نظام اللسان، كما نتصوره في النظرية. يمكن أن نستخلص، إذا اقتفينا خطى إيبل (١٩٧٦، ٧٨)، أن القواعد التي تصف اطرادات النصوص، مثل الشفرات المؤلَّفة من أنسقة هذه القواعد، إنما هي أبْنِيَّة ذهنية لا يمكن، بوصفها تلك، أن تخضع للملاحظة على مستوى ممارسة الخطاب، إن لها أساسًا تجريبيًّا في إطار وصفها المنهجي للاطرادات المضبوطة بوسائل تجريبية وفي نطاق تفسيرها للوظيفة الدلائلية (السيميائية) لهذه الاطرادات عبر التواصل.

قد تتحسَّن مصداقية الدراسة الأدبية بفضل مفاهيم واضحة وفحصٍ تجريبي. قد نحصل على وضوح المفاهيم بتمييزِ اختبار الإنتاج عن التلقي، واختبار انتشار النصوص عن تحليلها، والبحث عن الشفرات المستعمَلة في التواصل الأدبي. كما يجب إيضاحُ مسألة الطاقة الممْكنة للفحص التجريبي. يتعقد البحث في الشُفرات، مثلاً، بفعل كون تمثُّلنا للشفرات المستعمَلة في التواصل الأدبي أبعَدَ مرتين من مستوى الاطّرادات الذي يجب أن يضمَن المصادقةَ التجريبية عليه (بين النموذج المجرَّد للشُفرة والاطرادات تقعُ السليقةُ الدلائلية -السيميائية- التي تتقاسمها إلى حد ما ساكنة معينة والتي تسمح بتفسير كونَ العديد من الأشخاص يتفاهمون بالكلام فيما بينهم، بما في ذلك مستوى التواصل الأدبي). جلي أن النموذج المجرَّد لشفرة ما لا يمكن أن يكون سوى

تخمين تقريبي للسجل الدلائلي وقواعد التركيب المستعمّلة، بوصفها معرفةً مشتركة، في التواصل الأدبي إبان فترة معينة. رغم كل ذلك، فإن هذه التخمينات تنأى بنفسها بعيدًا عن مجرد الاعتباط.

مصداقية البحث التاريخي في البحث التاريخي

اليقين المطلق -كما بيّنت إيفا كوشنر ذلك في هذا الكتاب- هو بالأحرى أمرٌ استثنائي. يمكن أن نتيقّن -مثلاً- من أن «من ناحية بيت سوان Du côté de chez Swan» قد نُشرت أولَ مرة سنة ١٩١٣؛ لكن هذا لا يفيدنا بشيء ذي قيمة عن الدلالة التاريخية لأعمال م. بروست؛ فليس من المدهش أننا كلما توغّلنا في الزمن الماضي تناقصت درجة اليقين في معارفنا. يعتمد معظم البحث التاريخي على التخمينات، والعزاء الوحيد الذي يمكن أن يتسلى به المؤرخ يكمن في تحديده لدرجة التخمين في هاته التخمينات، بعبارة أخرى، الحصول على يقين تدريجي. يعاني البحث التاريخي من علّة تهدد حتى نقاش تأويلات النصوص الأدبية؛ بمعنى أننا- بمجرد أن تُصاغ العديدُ من الفرضيات المتباينة، والعديد من «التفسيرات التاريخية» المختلفة- حتى نبقى، نحن بدورنا- في غالب الأحوال- عاجزون عن التمييز، بقدر كاف من القناعة، بين الفرضيات الضعيفة والفرضيات القوية، ينقصنا، بكل بساطة، الوسائل لإلغاء الفرضيات الضعيفة. السبب في هذا الوضع يعود إلى تصلُّب الأفكار الخاطئة المكوّنة عما يجب أن نتوخاه من البحث التاريخي. لقد كمُن الدافع المحفّز للمؤرخين عبر العصور في المصالح القومية، والوضعية، و«الحاضرانية»، والتاريخانية، ومصالح أخرى غيرها كثيرة هي، في الغالب، خليط من المصالح المتنوعة والمتناقضة أحيانًا.

استهدف ج. ج. جرفنيوس من كتابة [تاريخ الأدب الشعري القومي للألمان] (Geschichte der poetischen Nationale-literatur des Deutschenm 1835 - 1845) تبيانَ وجود أدب ألماني يتيح للألمان أن يفتخروا به؛ ففي تأريخه للأدب الألمانيّ تحفيز ثقافي وحضٌّ على الوحدة السياسية. سعى هيبوليت تين في تاريخ الأدب الإنجليزي (١٨٦٣-١٨٦٤) لاكتشاف شروط تخلُّق العمل الأدبي، وانصبَّ منهجُه الوضعي على الكاتب وبيئته، وأهمل القارئ، كما أهمل مشكلَ تقدير القيمة. لقد أوضح هانس روبير جاوس حدودَ التأريخ المبني على المنهج الوضعي بانتقاده أهدافَ التمثّل الكلي والتحديدَ الدقيق للمنطلقات والأهداف والموضوعيةَ على أنها أوهام (جاوس، ١٩٧٧، ٢١٨ - ٢٢٠). إن إلحاح جاوس على جماليات التلقي، أي على الاستيعاب والمعالجة الجمالية للنصوص الأدبية، دفعه إلى طرح أسئلة عن المغزى التاريخي من وجهة نظر القارئ اليوم: «التراث الأدبي جدلية بين السؤال والجواب، يحفّزها على الدوام موقف راهن» (ترجمة جاوس ١٩٧٠، ٢٣) يَنعَى على بعض القراء المحترفين ميْلَهم إلى التقليل من قيمة تجربتهم الشخصية ومعاناتهم مع العمل الفني (جاوس، ١٩٧٧، ٩ - ٥٩)؛ فإذا وجب تسمية طريقته- تبعًا لما ذهب إليه أوهليكَ (١٩٨٢، ١٦) بالـ «حاضرانية» (ما معنى العمل الفني التاريخي بالنسبة إليَّ أنا، هنا، والآن؟). شدَّد أ. د. هيرش (١٩٦٧) على البحث التاريخاني (غير الجذري) عن المعنى الأصيل للعمل الفني، كما أراده المؤلف.

رغم أن وجهة نظر هيرش استقبلها ميدانُ الدراسات الأدبية استقبالاً حسنًا وساندها مؤرخ الفن أ. هـ. گومبريش (١٩٧٥، ٤)؛ فقد استحال الحسمُ فيمن المصيبُ: أهو التاريخاني أم الحاضراني؟ «ليس الموضوع الواجب تأويله»، كما لاحظ ذلك

هيرش نفسه، «بالمعطى آليّاً، وإنما مهمةٌ يحددها المؤوِّل نفسه» (ترجمة هيرش، ١٩٦٧، ٢٥). يبدو أن القيم غير العلمية هي التي تميّز وجهةَ نظر المؤرخ ومصلحتَه. لقد كانت القومية دافع جرفنيوس، فيما كانت الحتمية محفِّزاً لـ تين. يبدو أن حافزَ جاوس كان الرغبة في أن يجعل التراث الأدبي في متناول القراء المعاصرين: رغم ذلك، يدافع هيرش عن وجهة نظره بالالتجاء إلى معيار أخلاقي (هيرش، ١٩٦٧، ٢٦). يظهر بمظهر القرار العملي في نشدان صحة التأويل وسداده؛ لكنه، ينبني في واقع الأمر على إحساس باحترام مقاصد المؤلف.

كان دافع هذه الآراء المتنوعة -وغيرها كثير- المصالح الغريبة عن دائرة البحث العلمي. هناك منطلقات ومسبقات (معتقدات وقِيَم وأدلوجات) تتحَكّم في البحث، لكنها لم تخضع لافتحاص تجريبي، فلم تُفَنَّد ولم تُدَعَّم.

لا أقول باستحالة المناقشة بين المثاليِّين والحتْمانيِّين أو بين «الحاضرانيِّين» والتاريخانيِّين. استمر السجال بين الطرفين منذ زمن وحتى الآن: نتيجتُه أن أحدهما يتهم الآخر، على وجه العموم، بالتهافت. فالحاضرانيون يؤكدون أننا محكومون بما نعرف، وأننا عاجزون عن الإفلات من شرطنا الراهن لمعرفة الماضي وقِيَمه. يرفض ريني ويليك في كتابه «نظرية الأدب: النقد والتاريخ» (١٩٦٠) وجهةَ النظر التاريخانية التي تبنَّاها إريك أورباخ، ويرى أنها محكومة بالفشل؛ لأننا لن نستطيع أبدًا التيقُّن من أننا قد أعَدْنا فعلاً بناءَ حكْمِ القيمة الخاص بذلك العصر؛ وهو، فضلاً عما سَبق، حكْمُ قيمةٍ لا فائدة كبيرة تُرجى منه. يرد التاريخانيون بدورهم: أن «الحاضرانية» يُهدِّدها خطرُ إنتاج ظرفنا الحالي لأجوبة انطلاقًا من وثائق تاريخية -بنَصْب مرايا نتعلم بواسطتها كيفيّةَ التعرُّف على أنفسنا- في حين يجب أن يتَمثَّل هدفُ المؤرخ في تبيان «الكيفية التي يمكن بها للناس أن يفكروا ويحسّوا بطريقة مغايرة لما نفعل نحن» (ترجمة كونگهام، ١٩٦٠، ١٤١). لا أحد تمكَّن، حتى اليوم، من التوصّل إلى البرهنة على أننا لا نستطيع أن نهتم بالماضي في ذاته، أو أننا لا يجب علينا القيام بذلك (وجهة النظر التاريخانية)، ولا إلى استيعاب القراء المعاصرين وتَمثُّلهم للتجارب الماضية (وجهة النظر الحاضرانية). هذا الرأي الأخير الذي يدفَع باستحالة أن نتعرف على أنفسنا في الأحداث السالفة، وأننا نَستكشف الماضي بوسائلنا المفاهيمية واللسانية الراهنة يبدو معقولاً. لكن الدعوة إلى إنصاف الثقافات المختلفة والنائية، دون اختزالها إلى أنماط تفكيرنا، ليست أقل معقولية منه. لقد نمَت الفلسفة التاريخانية في حضن النسبية الثقافية أيضًا، وهذه الأخيرة، مثلها مثل التاريخانية، ليست منهجًا للبحث؛ فبالأحرى أن تكون نظرية؛ وإنما هي، على الأصح، موقف أخلاقي يمكن أن يؤثر، طبعًا، في اختيار الباحث لأدواته ومقاربته.

ما يجب أن يشغل بالنا، هنا، هو معضلةُ تَعايُش مفاهيم البحث التاريخي المختلفة، كل مفهوم منها سجينٌ لخطابه الخاص. إذا استحال إيجاد حل للمعركة بين «الحاضرانية» و«التاريخانية» - أو بين منظورات أخرى غير متلائمة مع بعضها- فسنكون بمحضر أمر شاذ بالمعنى الذي يعطيه له كوهن (١٩٧٠، ٥٢)، قد يتطلب حلاً ليس أقل من جذري.

مفهوم الحتمية الخطابية أو اللسانية عائق آخر، يعترض سبيل النقد المتبادل بين مختلف تصوُّرات البحث التاريخي. ليس بمقدورنا، ربما، أن نبيِّن، بكل بساطة، ما إذا كان نهجُ ميشال فوكو الذي يهيمن عليه المكوِّن التاريخي نهجًا صالحًا أم لا؛ لكن يمكن أن ندفع بأن اعترافه الضمني بالحتمية الخطابية يناقض مستلزمات النقاش العلمي. هذا، على الأقل، ما يؤكده، من بين آخرين، ماتّيي كَلِنَسْكو (١٩٨٦).

يميز فوكو في «الكلمات والأشياء» (١٩٦٦) ثلاث ممارسات خطابية في الثقافة الغربية، ورابعة في طور الانبثاق سماها بـ «الإبستيمي Epistémé»

(المجال المعرفي). تَحدُّ الممارسة الخطابيةُ فهمَنا للأشياء، لا سيما إذا كانت [تلك الممارسة الخطابية] تنتمي إلى مجال معرفي آخر. هذا الميل إلى تبنّي الحتميّة اللّسنية، أودى به إلى استنتاج أن «الجنون» حكمٌ [قيمة] أكثر من كونه واقعًا. رغم أن حُججَه، بهذا الصدد، مقنعة؛ فلجوؤه إلى اللغة؛ عِوض ما تحيل إليه، يجعلَ من المستحيل أن ننتقد استعماله لها. ألا يجبرنا هذا على التساؤل عن الكيفية التي يمكن بها للمجالات المعرفية القديمة أن تُقارَن وتُناقَش، إذا كان لا يمكن، من حيث المبدأ، لمجالنا المعرفي الخاص أن يتصورها؟ بهذه الطريقة يؤكد كَلنَسْكو أن «الحتمية اللّسْنية غير قادرة على إنتاج نموذج للتحول؛ لا يمكنها أن تتصوَّر سوى البنيات أو الأبنية التزامنية» (ترجمة كَلنَسكو، ١٩٨٦، ٢٤٣) واقعةً موحية أن يتخلى فوكو عن التمييز بين الدال/ المدلول (وُوتْناو ومن معه، ١٩٨٦، ١٤٠). لكن قرارًا كهذا يحول دون إمكان التداول في شأن الخطاب بمصطلحات خطاب آخر؛ وهو، في نهاية المطاف، يحرمنا حتى من وسائل نقد نظَرات فوكو توكيدًا أو نقضًا.

حجةٌ من النوع ذاته يمكن إشهارها في مجابهة المدرسة التأريخية التي تتجمَّع تحت لواء النزعة السردية. إن ذكر اسمها وحدَه كاف كشهادة على وجود علاقة تربط دراسة التاريخ بنظَرية الأدب التي لابد وأن تُذكِّر بالرابطة التي ربطت دراسةَ الأدب باللّسنيات في الستينيات. في ذلك الوقت، كانت اللّسانيات، تحت تأثير رومان جاكوبسون ونوام تشومسكي، تُعتَبَر العلمَ القادرَ على توفير أنموذج للدراسات الأدبية. إن البنيويةَ والنحوَ التوليدي- التحويلي كانا مصدر وحي للتحليل الشعرياتي، كما متحتْ منه أيضًا البحوثُ في السرديات. يمكن الاقتصار على ذكر أشهر الأسماء: جاكُوبسن، وليفي ستروس (١٩٦٢)، وتودروف (١٩٦٩). بمجرد ما أن يذكر الباحثون في الأدب شجرةَ النسب هاته ويركّزون على مسائل التمثُّل الدلالتي (السيميائي)، لاسيما فيما يتعلّق بالإحالة والسياق، حتى تصبح أعمالهم مفيدةً لمُنظِّري دراسة التاريخ. هايدن وايت (١٩٧٣، ١٩٧٨، ١٩٨٤) دُومِنك لاكَبْرا (١٩٨٣) يعترفان بطلائع نظرية الأدب جزئيًّا، نظرًا لما تكتسيه مسائلُ علم المعرفة من أهمية في نظرية الأدب.

على النقيض من ذلك، يؤوِّل المؤرخون ما للسردي من مفعول تأويلات متباينةً. يستمر هايدن وايت في الحفاظ، خلال تحليله للفروق بين التأريخ والأدب، على التمييز بين الأحداث «الواقعة» والأحداث «الخيالية» المؤطَّرة بمزدوجات ذات مغزى. قد يرى القارئ -حين يتمُّ تَشْفير الأحداث «الواقعية» - وفق عبارة وايت- في حكاية ما مرجعًا ثانويًا يختلف بطبيعته عن الأحداث التي يتألف منها المرجع الأوليّ؛ أي «البنيات السردية» لمختلف أجناس السرد المستعملة في ثقافة معينة (ترجمة وايت، ١٩٨٤، ٢٠). يبدو أن ثقل الاختيار السردي يفرض نفسه على مستوى تشفير الأحداث. لا يترتب إسناد الدلالات الملائمة لاختيار بنية سردية خاصة، حسب ما ذهب إليه وايت، عن الأحداث أو تسلسلها «لأنَّ لا حدثَ ولا سلسلةَ أحداث معينة في جوهره «مأساوي» أو «هزلي» أو «غريب مضحك» (المرجع نفسه؛ ووايت، ١٩٧٨، ٨٤). رغم أن التشديد في الاستشهاد الأخير يبدو معبرًا عن مسألة مبدئية، وأن هامشًا قد تُرِكَ للتأويل الذي يرى أن بعض سلاسل الأحداث قابل أكثر من غيره[٦] لمعالجة مأساوية (أو هزلية، أو غريبة مضحكة، گروتية)، فإن هنا فكرة أساسية عن الحرية جعلت من المدافعين عن الوظيفة السردية في التدوين التأريخي مجرَّحين بالنقد الذي يؤاخذهم على اعتبارهم الجنسَ السرديَّ وتطبيقَه على الأحداث أمرين اعتباطيَّيْن بصفة جذرية. لا يثير هايدن وايت، في هذه المناسبة، مسألةَ التطابق بين الوصف الأول للأحداث من لدن معاصريها

والتَّمثُّلات المتأخرة: بين الدوافع، التي تحفِّز الفاعلين المشاركين في تلك الأحداث والتأويلات التي يقدّمها المؤرخُ فيما بعد.

لقد أضعف ف. ر. أنكرسميث العلاقة بين السردي narratio وتسلسل الأحداث إلى حد كبير. رغم أنه يعتبر الحكايات الوصفيةَ الفرديةَ قابلةً للخطأ والصواب، بمعنى المطابقة، فإن كل مفهوم آخر أعمّ -يضفي بواسطته المؤرخون شكلاً ما على حكاياتهم- مثل «الدولة» و«الدين» و«الثورة» يختلف، في نظره، عن المفاهيم التي نوظفها كلَّ حين، ولا يُحيل إلى أي شيء في الواقع. يؤكد أنكرسميث أن «الماضي يتجلى من خلال كيانات لا تشكل جزءًا منه، ولا تحيل حتى إلى الظواهر الواقعية أو إلى مظاهر هذه الظواهر» (ترجمة أنكرسميث، ١٩٨٣، ٨٧، انظر ماك كولاگ، ١٩٨٤، ٣٩٨).

إن التأثير المتضافر لكل من باختين ودريدا ظاهر في كتاب لاكَبْرا «إعادة النظر في التاريخ الفكري Rethinking Intellectual History» الذي يقترح علينا أن نلاحظ علاقةً حوارية بين الماضي واستكشاف مختلف إمكاناته. إذ «ليس الماضي، حسب لاكَبْرا، مجرد قصة يجب روايتها، وإنما هو سيرورة مرتبطة بالزمن السردي لكل مؤرخ على حدة؛ بكلمة واحدة، المؤرخون مُلْزَمون ببذل جهد مزدوج في فهم ما يتوخّى شيءٌ مّا قولَه في عصره، وما يمكن أن يدلّ عليه اليومَ في نظرنا. تقع أهمُّ الأبعاد، بل أكثرُها إزعاجًا للتأويل، في الهامش؛ حيث لا تنفصل هاتان الدلالتان عن بعضهما فحسب؛ وإنما، في هذا الموقع التخوميّ، يتوغّل حوارُ المؤرخ مع الماضي في الباطن» (ترجمة لاكَبْرا، ١٩٨٣، ١٣). واضح أن تفضيلات لاكَبْرا تتَّجه نحو النقطة التي يصبح فيها الحوار داخليًّا، حيث لا يطاله نقدُ الباحثين الآخرين. يجب أن يكون هذا إنذارًا للمهتمين، أولاً، بالمناهج العلمية. لكن لاكَبْرا لا يهتم بالنقد العلميّ. إنه ينظر إلى عمله في صورة «حوار مع الماضي من خلال هذه النصوص الدالة» (١٩٨٣، ٢١) لاكَبْرا نفسه يتحدث عن خطر «إمبريالية النص»، دون النجاح في تلافي ذلك. يذهب إلى حد الإيعاز، مع بعض التحفظات، بمعالجة الهُلُوكُسْت في شكل نص (١٩٨٣، ١٩ - ٢٠). هنا، ترك بعيدًا خلفه التمييزَ التقليديَّ بين «الأحداث res gestae»، و«رواية الأحداث historia rerum gestarum»، تمييزٌ يحافظ عليه كلاوس أوهليگ (١٩٨٢ - ١٩٨٥). ومَحَّص هايدن وايت وف.ر. أنكرسميث، أنفسهما، في أدق تفاصيله وتلاوينه، على الرغم من أن هذه المسائل ولَّدتْها، جزئيًّا، نظريةُ الأدب؛ فهي تعود عامة إلى نقاش دار بين المؤرخين، وتنطبق يقينًا على تاريخ الأدب أيضًا. يشكل تاريخ نشر «من ناحية بيت سوان Du côté de chez Swan» حدثًا واقعيًّا في نظر هـ. وايت كما في نظر أنكرسميث. مهما كان الحال، ينتُج تاريخُ بروست، سواء أكان مسخًا للرمزية أم بطلاً للحداثة، عن اختيار بنية سردية (وايت)، أو عن بناء مفروض على الماضي)أنكرسميث). لكن انتقاءَ واستعمالَ هذه البنية أو هذا البناء لا يُسْقَطان - كما أشار إلى ذلك ماك كُولاگ (١٩٨٤، ٤٠٠)- على الماضي بدون اعتبار للحجج. الواقع فيما يخصّ دورَ م. بروست في تاريخ الأدب، أنَّ إلْرُود إبْش (فوكِّيمه وإبش، ١٩٨٨، ١٦٩ - ١٧٠) أوردَ حججًا لصالح البناء الحداثي وضدّ التأويل الرمزي. بدهي أن من الممكن تقديمُ حجج مضادة، لكن، يمكننا - في مشروعنا العقلاني الساعي إلى بلورة أدوات لنقد مختلِف أبْنِيَة تاريخ الأدب- أن نأمل في أن يضع الباحثون الذين يجدون أن لبعض الحكايات عن أعمال بروست فضلاً ومزايا دون غيرها حدًّا لتناسل الحكايات عن أعمال بروست؛ ذلك أنهم يقضون بموافقة بعضها أكثر من بعضها الآخر، لما نعرفه عن بروست في الاتجاهين معا: اتجاه التطابق، واتجاه التماسك والاتساق.

يؤدي بنا الأمر في التقويم النقدي للأبنية التاريخية إلى تمييز الصياغة (البناء) التاريخية عن الحدث الذي تعالجه. من الطبيعي أن يتكوّن الحدث في جزئه أو في كله من مواد لسنية مثله، تمامًا، مثل البناء التاريخي -حكايات ووثائق تتعلق بالتلقي ومراسلات - لكن هذا لا يمنع من تصوّر أن طبيعة المواد التاريخية من طبيعة أخرى غير طبيعة إنشاء (بناء) المؤرخ. يتيح هذا التمييز للمؤرخ بأن يرى في المواد التاريخية الشيءَ الذي يعودُ أو تعود إليه في بحثه(ها) عن الحجج المؤيدة للبنية السردية المنتقاة. يجب أن نتذكر - رغم إقرارنا، هنا، بأن المواد التاريخية (الأحداث) قد تكون في معظمها أو كلها نصية- احتمالَ أن يكون موضوع تاريخ الأدب -حقًّا وحقيقة- هو التواصل الأدبي (عوض النصوص الأدبية)؛ مما يستتبع وجود «أحداث res gestae» من صنع الكائنات البشرية الحية. يمنحنا هذا حجة أخرى لاطّراح الإمبريالية النصية المميّزة للبحوث التاريخية التي تولي دورًا مبالغًا فيه لفعل السرد narratio وللنصوص.

تُجرِّدنا الحتمية الخطابيةُ والنزعةُ السردية في صورتيهما القصويين من أدوات نقد الخطاب والحكاية المستعملة. ماذا لو استحال النقد؟! لانتهى مشروعنا، إذن، ولا يبقى لنا من خيار، ونحن ننْصِت لخطاب الآخرين، سوى الابتهاج أو التظاهر بعدَم الإنصات، دون أن نستطيع، مهما كان الحال، مناقشة مقالاتهم وتقويمها. يسعى النقد العلمي، في كل الأحوال، إلى تدعيم نقاشٍ دائم يتغيًّا الاتفاقَ القائمَ على تفسيرات متناسقة، واعتمادًا على تجربة مشتركة. لنتفحص الآن إمكانات إيجاد منظور، يجعل من تاريخ الأدب مسألةً، تستدعي مناقشةَ السّبب في اعتبار بعض التفسيرات أسمى من الأخرى.

يجب التوكيد، في مقام أول، على امتلاكنا لوسائل نقد خطاب المؤرخ. بعض هذه الوسائل جزءٌ لا يتجزأ من اللغة التي نستعمل. من الوارد مناقشة المدلولات بوصفها كيانات متمايزة، ما دام لا يوجدُ أيُّ تواز بين الكلمات والمفاهيم أو الأشياء التي تحيل إليها؛ أو بمصطلحات لسانية؛ نظرًا لوجود مترادفات وأشباه مترادفات ومفردات معبرة عن كلية الأجزاء أو جزئيات الكل. بدَهيٌ أن توجَد أيضاً وسائلُ دلالية (سيميائية) غير لسنية تسمح بالتعبير عن رد فعل نقدي على خطاب خاص (مثل الضحكة أو الصفعة أو اللامبالاة).

يمكن، في مقام ثان، أن يستند نقدُ خطاب المؤرخ على تميُّز كل لُغة من اللغات بالتبسيط؛ إذ نستطيع، بواسطة عدد محصور من المفرادات وقواعد التركيب، أن نتحدث عن عدد لا نهائي من الأشياء. طبيعي أن تضيع بعض الاختلافات وبعض دقائق الفروق خلال الطريق -كما أثبت ذلك فيلسوفان متباينان كليًّا، مثل هنري برگسون (١٨٨٩) وجاك دريدا (١٩٦٨). لكن، لا حلَّ لهذا المشكل من الناحية المبدئية. نجدُ عزاءً في العبارات الشعرية الغنية والمتنوعة وفي القضية (الجملة النووية) الفلسفية من حيث تنويعها في إسناد المعنى. لكننا مُجْبَرون على قبول مفعول التسوية (التوطئة) في اللغة، إذا أردنا أن نتواصل، بكيفية أو أخرى، ما دُمنا لن نستطيع أبدًا توليد الكلمات واستعمالها لكل شيء، ولكل إحساس، ولكل حدث، مهما اختلف.

يدلُّ قبول وظيفة التسوية (=توطئة التضاريس) اللغوية على قبول إمكان تصوُّر كلمات أو مصطلحات جديدة، تؤدي وظيفة التسوية نفسها. ويمكن أن تُستخدَم كنماذج، تجعل موادنا التاريخية - شديدة التنافر والاختلاط - قابلة للاستعمال. مجملُ القول إن طبيعة اللغة ذاتها تضمَن لنا وسائل لتدشين وبناء لغة اصطناعية وتعليلها. اللغة الاصطناعية التي سنضع تصوُّرَها يمكن أن تساعدنا على حسم المعركة الدائرة حول ما يجب اعتباره في تاريخ الأدب واقعةً أو تغيرًا أو استمرارًا. تسمح اللغة الاصطناعية بتعريف الذات

والموضوع، وتتيح إمكانَ التمييز بينهما؛ ونميِّز التحليلَ عن التأويل والفهمَ التأويلاني عن البحث التجريبي. يمكن أن تصبح اللغة الاصطناعية حجرَ المحكّ في الدراسات الأدبية. إذا قُبل إمكانُ إنشاء لغة اصطناعية، سيترتب عن ذلك الموافقةُ، أيضًا، على فصل الذات عن الموضوع وعلى مفهومي التفنيد والنقد العلمي.

أما إذا اطُّرِح ذلك الإمكان - كما فعل جاك دريدا (كيرني، ١٩٨٤، ١٢٥)، أو من حذا حذوه، مثل لاكَبْرا(١٩٨٣، ٧٦) -: أصبح التعارضُ بين الذات والموضوع ومفهومُ النقد العلمي مستحيلين معًا. يعتقد كاتب هذه الأسطر أن بناء لغة اصطناعية ليس مفيدًا فحسب، وإنما هو أمر لا يمكن تلافيه. الواقع أن صوغ اللغةَ الاصطناعية ليس فيه شيء خاص، كما أن تصورَها وكيفيةَ تعلُّمها لا يختلفان جدًّا عن تعلُّم لغة أجنبية. في خضم المعرفة التامة بقواعدها، يتوقف توسُّع معارفنا على تعلم اللغة ذاتها، بقدر ما يتوقف على تلقُّن المناسبات التي تُستعمَل فيها وكيفية استخدامها، الأمر الذي يعود بنا إلى تعلُّم القواعد، وهي المصوغة بلغة اصطلاحية.

لاحظ رِنهارت كوزليك، أحد أهم المؤرخين الذين وضعوا مفهوم اللغة الاصطناعية وشغَّلوه، وتجاوزوا من خلاله نقيصة الحتمانيّة اللِّسانية - أن الفهم التأويلياتي لدى ديلتي يعتمد في آخر المطاف على الفكرة القائلة بوجود طبيعة بشرية واحدة متصلة، لا تتغير في أي زمان ولا في أي مكان. (كوزليك، ١٩٧٩، ١٧٧)، ليست فكرة امتزاج الآفاق - على الرغم من الاختلافات الزمنية- ملائمة لوصف التغيُّر وتفسيره.

اضطر كوزليك، بوصفه مؤرخًا، إلى التخلي عن التأويلاتية مقابل مقاربة تحليلية تقودها أدوات مفاهيمية منتقاة بعناية. إن المؤرخ ملزَم- حسب ما ذهب إليه كوزليك، وحجته هاته تنطبق على مؤرخ الأدب أيضًا - بمساءلة مصادره لاكتشاف العلاقات الخارجية بكل مصدر فردي من مصادره) كوزليك، ١٩٧٩، ٢٠٥). كأنه صدى نيتشه، هذا الذي أوردناه آنفًا، عن «نواميس الطبيعة» التي يقول إنها تسكننا: مفاهيم الزمن والفضاء والتتابع والغدد، الواجب أن نَعي جيّدًا أن هذه المفاهيم تُستعمَل أدوات للتحليل. لا يجب خلط خصائصها بالملاحظاتَ التي تُمكّن من تحقيقها. بعبارة أخرى، يجب التدقيق فيها وشحذُها وتهذيبها والتخلي عنها في حالة عدم صلاحيتها؛ فهي - تلك المفاهيم المستعملة كأدوات للتحليل- رغم ذلك، لا تخضع للمراقبة بالكيفية ذاتها التي تُراقَب بها الملاحظاتُ الناجمة عنها والمتُحقَّق منها والخاضعة للتفحص خلال تحليل قابل للتكرار؛ إذ كنا نلحُّ على وجوب رَوْز جودة أدوات التحليل أيضًا، فمن المستحيل، مهما كانَ الحال، القيامُ بذلك في الوقت نفسه الذي نتيقَّن فيه من صحة الملاحظات المستخلَصَة. يجب أن يتم فحصُ الملاحظات بواسطة الأدوات نفسها، في حين أن مراقبة أدوات التحليل، يقتضي تطبيق أدوات مخالفة للمعطيات ذاتها.

غالبًا ما تُهمَل الفكرةُ القائلة باستحالة أن نتفحّص في مجال البحث التاريخي منهجَ التحليل ونتائجَه في الوقت ذاته؛ ممَّا ولَّد سوءَ التفاهم القائل باستحالة أيِّ فحص للمسائل الكبرى في البحث التاريخي. ولا شيء غير ذلك. لنعط مثالاً عن هذه المسائل المهمة في علاقتها بمشكل تحقيب التيارات الأدبية وتمييزها أو شفرات الجماعات في تاريخ الأدب.

يبدو أن مختلف تقسيمات تاريخ الأدب تتفرع عن تفاعل عاملين؛ كل واحد منهما استقر بدرجة عالية من الحرية. هما التأويلات المتنوِّعة للنصوص والأحداث المُبْهَمة من جهة، ومن جهة ثانية الحرية النسبية في تصور البناءات الذهنية في مجال يتعقد فيه الفحص التجريبي إن لم يستحِلْ. الواقع أن لا النصوص الأدبية المعنيّة، هنا، ولا

أحداث الحياة الأدبية، توفِّر أساسًا صلبًا للفحص والتحقُّق من تأسيس التيارات أو شفرات الجماعة في تاريخ الأدب.

مع ذلك، فإن قيودًا تغلُّ تصوُّرَ التيارات أو شفرات الجماعات الأدبية. إن بناءها - كما أكّدنا على ذلك بصدد بروست- غير اعتباطي ويعتمد، عمومًا، على حجج، يُحتَمل أن تعود إلى النظريات التي دعَّمها البحث غير التاريخي، وإلى وقائع يمكن التعرّف عليها بواسطة هذه النظريات[٧]. نعتقد؛ تبعًا لما جاء به رينهارت كوزليك، أن أي بناء- كيفما كان نوعه- ممكن؛ وأن بمقدور حجج متنوعة أن تؤيده وتدعَمه؛ لكننا لن نقبل فكرة أن أيّ حجة- كيفما كان نوعها- تستطيع تأييد أي بناء -أو كما قال ذلك ر. كوزليك (١٩٧٨، ٣٧٤): «يمكن تعليل أي شيء، لكن ليس بأي شيء». العلة في ذلك، طبعًا، أن السلوك البشري وتنظيمَ المجتمع يستعصيان على الاعتباط الأقصى في ربط الرغائب والمحفّزات بعضها ببعض. بالموازاة مع ذلك، يجب أن يحترم بناءُ الماضي بعضَ القواعد، لكي يستحق ما يُبذَل فيه من عناء؛ أيْ إنتاج معرفة، يمكن مناقشتها وتوريثُها. إحدى هذه القواعد تفصِل التقييم (تقدير القيمة) عن مناهجنا في تفحُّص الملاحظات المتولِّدة عن هذه المناهج والتحقّق منها.

قد تُملِي منهجَنا المفضَّل واختيارَنا لأدوات التحليل مصلحةٌ مّا أو فرضية خاصة، ويحظَى. مع ذلك، بالدعم من لدن جميع أنواع النظريات. قد يبرِّر مؤرخو الأدب المنشغلون بمختلف التيارات الأدبية في القرن العشرية عمَلَهم بالإحالة إلى النظريات، المتعلقة بالتجديد المتواتر للوسائل الفنية التي تحدوها ضرورةُ ضمان تواصل فعَّال (فكتور شكلوفسكي). وقد دعَّمه فيما بعد عالم النفس د. و. برلين، بصدد تتالي الأنظمة الأدبية (يوري تينياونوف) وتنضيد المجموعات الدلائلية (السيميائية) في شكل طبقات (يان موكاروفسكي، وفليكس فوديشكا). مع ذلك، فستتأثَّر الأبنية التي يقترحها مؤرخو الأدب، هي الأخرى، بأفكار غامضة عما يجب اعتباره مناسبًا في التاريخ المعاصر. وفكرة المناسبة، يمكن أن تتولَّد عن أفكار أغمَض وأبْهم بصدد مصير البشرية أو التنظيم الطُّوباوي للمجتمع. تشكل كلٌّ هذه النظريات ومفترضاتها إطارَ بحثنا التاريخي الذي قد يصبح، لشتى الدواعي، موضعَ مساءلة.

تكمُن طريقة من طرق نقد المحاولة التي يبذُلها مؤرخ معينٌ لعرض وصفٍ (وربما تفسير) لأدب القرن العشرين في تفنيد نظرياتٍ وفرضيات، شكّلت تصوُّرَه لتاريخ الأدب وقادت استكشافَ المصادر وتأويلَها. يمكن للنقد، طبعًا، أن يستهدف أيضًا المعتقداتِ الباطنية والمواقفَ الأيدْلوجية التي تحدد، جزئيًا، منظورَنا التاريخي. تكمنُ وسيلةٌ أخرى لنقد وصف ما لتاريخ الأدب الحديث في القَبول، لمدة معينةَ، بالنظريات والفرضيات والتصورات والمواقف الأيدْلوجية التي ينبني عليها، وتطبيق أدوات التحليل المستعمَلة في هذا الوصف بطريقة تحاول إبطالها. من الممكن فحصُ اكتشاف وتأويل الوقائع المعروضة في الوصف - المعني بالأمر- بواسطة الإطار المرجعي نفسه والمناهج ذاتها.

في كل الأحوال، يصبح من المتهافت منطقيًّا نقدُ الفرضيات والنظريات والمعتقدات المحايثة للمنظور التاريخي، ونقدُ اكتشاف وتأويل الوقائعَ التاريخة، خلال الوقت نفسه، مادامت تلك تحدد هاته جزئيًا. سيصير النقدُ- سواءٌ نقدُ المنظور التاريخي أو نقدُ الاستكشاف وتأويل المصادر أو، أيضًا، النقدُ المتّالي لهما معًا- مناسبًا. وإن نقدًا كهذا ممكن مبدئيًا، أيضًا، بالنسبة إلى العصور التي سبقت القرن العشرين.

يبدو، من الآن فصاعدًا، أن التوصيفات التاريخية يمكن أن تصبح- في جزء منها- موضوعَ تأييد. يتقوَّى إمكان الفحص والتحقُّق بشكل بيّـن؛ لو أن المؤرخين هم أنفسهم الذين سلطوا الضوء

على تركيب إطارهم المرجعي- باعتباره يحتوي النظريات، وهي الأوضح، كما يحتوي المعتقدات، وهي الأبهم. ولو أنهم أشاروا إلى نوع العناصر التي تخضع في منظورهم للمراقبة، وعيَّنوا الوسائلَ الكفيلة بذلك. سيظل دائمًا هناك خلاف جذري بين صراحة النظريات وضمنية المعتقدات؛ ينضاف إليه الفرقُ الذي يجب التنصيص عليه بين النظريات الصريحة والمفاهيم التفسيرية ووسائل التحليل من جهة، ونتائج البحث من جهة ثانية.

مثال آخر يتيح توضيحَ الوضعية المُعطاة للتجريدات المفهومية التي نشتغل بواسطتها. في التدوين التأريخي يكتسي مفهومَا «المصادفة» و«السببية» أهميةً رئيسةً. يفسِّر يوري تِنْيانوف، في بحثه «الواقعة الأدبية» (١٩٢٤) تتالي الأنظمة الأدبية، لاسيما كيفية احتلال مبادئ بناءة أماكنَ مبادئ قديمة أصبحت مألوفة. المبدأ البنّاء الجديد يَبرُزُ -هو نفسه- تبعًا لنتائج «مُلْحَقة» وانزياحات «تابعة» و«أغلاط» (تينيانوف، ١٩٢٤، ١٧٥). ليست «المصادفة»، طبعًا، هي التفسير التاريخي الأمثل. لكن، من المرجح أن تنحِيَتها نهائيًا من التفسير خطأ. أوعَز كُزْليك (١٩٧٩، ١٧٥) أن إقصاء كل أشكال المصادفة قيدٌ ثقيل جدًا على محاولات التفسير التي ينجزها المؤرخ. ينتمي الحدث الفريد الذي يمكن تسميتُه بالفريد؛ لأنه راسخ في موضع وزمان معيَّنَيْـن، إلى صنف الأحداث المحتَمَلة التي كان من الممكن أن تقع في ذلك السياق. تعود التفسيراتُ التاريخية -دائمًا- إلى المظاهر العامة، والملاحَظَة في الغالب، لأحداث سابقة كانت- إذا توخّينا الدقة- فريدة بمعنى دقيق. قد تكتسي مظاهر أخرى لهذه الأحداث طابعًا خاصًا أو ثانويًا، ويمكن، بالتالي، إهمالها. لو أن المصادفة أُلْغِيَت من مفردات المؤرخ لأنعدمَ، أيضًا، إمكانُ الاهتمام بالمظاهر الأعم. يستدعي قبولُ مفهومي «المصادفة» و«الخصوصية» اعتبارَ السببية وَفق مظاهر أعم.

قد تنطبق هذه الحجة -المستوحاة في قسطها الكبير من كُزْليك أيضا- على العلاقات بين النصوص المفردة، وتكتسي أهميةً حيويةً، حينما يتعلق الأمر بتفنيد أو تأييد التفسيرات التي يَعْرضها مؤرخٌ للأدب. يبدو أن ملاحظة عامة مثل «التماثل» تخضع للخصائص التي تتَّصف بها نصوص تُعْتَبرَ فريدةً ضمن إطارها التاريخي. عمومًا، ليس إسناد هذه الخصائص باعتباطيّ كليًّا، وإنما يعتمد على حجج. يمكن للملاحظات العامة المعبرَّ عنها بصدد نصوص خاصة أن تُوَظَّفَ بوصفها مفاهيم يؤثِّث بها مؤرخو الأدب عالمهَم، مادام زملاؤهم يسمحون لهم بذلك. الواقع، أن مفاهيم مثل «التماثل» أو «السببية» شديدة الخضوع لاتفاق عام.

ما دام الماضي موضوع الحَديث؛ فإن إجماع الباحثين، وانسجام التفسيرات النظرية - إلى حد ما- شكلان مهمان من أشكال إضفاء الشرعية (=المصادقة). زدْ على ذلك أن التدوين التأريخي لا يقصي المصادقة المبنية على التطابق مع الوقائع. عمومًا، وفي كل الأحوال، يصعُبُ التيَقُن من حصر الأحداث أو الوقائع التاريخية إلا ما كان من وقائع تافهة، مثل تاريخ صدور كتاب، أو في حالة أقل تفاهة، مثل تاريخ اختراع مِضْغَط المطبعة وتأسيس دار للنشر وإنشاء مجلاتٍ ونشر بيانات وميلاد النقد الأدبي أو ظهور الشعر الحر. الواقع أن القاعدة القائلة بتحديد الوقائع من لدن تصوُّر نظري لما يمكن أن تكون عليه الوقائع تنطبق على البحث التاريخي أيضًا. نظرياتٌ أدبية متباينة تخلُق وقائع أدبية متباينة. انتماءُ نص إلى جنس بعينه واقعةٌ دالة في نظر (أ.د هيرش ١٩٦٧، ٦٨ - ١٢٦)، و(ألاستير فاولر ١٩٨٢،٢٢)، لكنها ليست كذلك في نظر كورتشه(١٩٦٤، ٤٤٩). لا معنى للمعركة الدائرة في تاريخ الأدب حول ماهية الواقعة ما لم يُتَّفَق من ذي قبل على النظرية التي تتيح الحسمَ في المسألة.

كذلك النقاش الدائر حول المنظور النظري الواجب تبنِّيه معقَّدٌ أشدَّ التعقيد، ويتوقف على عدد من المتنوعات، مثله مثل المشكل الخاص الذي أثار اهتمام المؤرخ. تستند بعض النظريات المفسِّرة للتواصل الأدبي على نظريات ثابتة جيدًا في ميدان السلوك البشري أو التواصل العام. يجب، بالطبع، تفضيل نظرية التواصل الأدبي التي تدعمها نظريات صحيحة في العلوم الاجتماعية على نظرية تنقصها موارد مثل هاتن راش (١٩٨٧، ٤٤٣). ينبغي هنا، مع ذلك، طرح السؤال: أيجب على نظرية في تاريخ التواصل الأدبي أن تأخذ بعين الاعتبار اكتشافات البحوث المعاصرة في العلوم الاجتماعية؟ ألم يتغير بنو البشر بمرور الزمن؟ هل عقلانية الحاضر هي عقلانية الأزمنة الغابرة؟

تفحَّص كارل إيبل هذه المسألة، ووضع لها حلًّا معقولًا، أدمج فيه فكرة «العقلانية الغربية» (إيبل، ١٩٧٦). لا داعي يدفعنا إلى التسليم بأن أفكارنا بخصوص السلوك البشري هي الأفكار نفسُها التي سيْطرت خلال عصر النهضة أوْ في القرون الوسطى. مع ذلك، يفترض إيبل، بوصفه عقلانيًّا، أن الكائن البشري يؤسِّس تَوَقُّعَه- حينما يعترضه مشكل يتطلَّب حلًّا- على اطّرادات لوحظت في السابق. يمكن للفرضيات التي يكوِّنها الناس عن الاطرادات أن تتطور مع مرور الزمن. الحقيقة أن كونَ اطرادات السلوك تتطورُ أمر ينتمي إلى تجربتنا، وأصبحَ فكرةً مبتذلة؛ الشيءُ الذي يسمح لنا بالبحث مجددًا عن الاختلافات في عقلانية الجماعات المنتمية إلى ثقافة أو عصر مختلفين. في هذا السياق يمِّيز إيبل التفسيرَ عن الفهم: «التفسير علاقةٌ تربطها فرضياتُنا عن الاطّرادات بين الوقائع، والفهمُ هو إعادة بناء العلاقات التي ربطها أو يربطها شخص آخر بين الوقائع بواسطة فرضياته عن الاطرادات بقصد حل مشكل» (ترجمة إيبل، ١٩٧٦، ٦٠). قد تخضع عقلانية شخص آخر، أعدْنا بناءَها نحن، لاختبار بليغ نجرِّبُه عليها، وذلك بقصد تفسير مكان [أين] وأسباب [لماذا] اختلافها عن عقلانيتنا.

لهذه الطريقة أهمية خاصة في عرض البحث التاريخي الذي لا يمكن، بالطبع، تقليصُه إلى انتقاء بنية سردية ما؛ كما يقترح ذلك هايدن وايت. تتيح لنا طريقة إيبل أن نأخذ بكامل الاعتبار وصفَ الأحداث وتفسيرها من لدن شهود عاصروها. يوضح إمكانَ فحص التقارير التاريخية القديمة دون عراقيل أطرُبولوجية أو سردانية.

بقصد التلخيص

نظرًا للمعضلة الناجمة عن مختلف تنويعات الحتمانية اللسنية أوردنا حُججًا لتعضيد فكرة اللغة الاصطناعية وتحديد المصطلحات والمفاهيم. ولتدعيم تقسيم حججنا إلى فرضيات قابلة للفحص والتحقق وقضايا لا يطالُها، مؤقتًا، النقدُ (الأمر الذي يحرمها من الطابع العلمي). سيَلْزَم، في كل زمان، استقبالُ الفحص المابين ذاتي والمتعدد التخصصات استقبالاً حسنًا. لا يجب أن تحول نزعة الشك المتعلقة بعدم العثور على «الحقيقة» بيننا وبين البحث عن فرضيات وتفسيرات صالحة، مهما كانت درجة اللَّايقين التي تشوبها.

لا يتعلق الأمر، هنا، بتمييز الذات الفاحصة عن الموضوع المفحوص؛ وإنما يتعلق بالمسألة الأكثر تعقيدًا في ميدان الأدب والعلوم الإنسانية خاصة. ربما وجب علينا التفكيرُ في تقسيم الذات إلى مُكوِّن مجتمعيّ يَنشُد مشاركة ذوات أخرى عارفة في إدراكاته، ومكوِّن شخصي يستوعب ويتمثَّل وحدَه التجاربَ والانطباعات الملائمة لنفسيته. لطالما عُرِضت، في عصرنا هذا، تقسيمات كهاته للذات. من المرجَّح أن أشهر محاولة لتفسير السلوك البشري كانت تلك التي أوعز بها فرويد حين قسَّم الذاتَ

إلى وَعْي و لاوعْي. لا ريب أن هذه التقسيمات مفيدة حينما يتعلق الأمر بحصر الميدان المعالَج.

إذا كانت المنفعة الذاتيةُ الطاغية قد طبعت عملَ مؤرخ الأدب؛ فهي تبدو أشدَّ طغيانًا في النقد الأدبي وتدريس الأدب. النقد العقلي لهذه العلوم الفرعية ممكنٌ؛ لاسيما حين يتوجَّه إلى العلاقة الداخلية بين المعايير وأحكام القيمة وبين أحكام القيمة وتحليل النصوص والأوضاع [المقامات]. يمكن، طبعًا، للدور الذي تلعبه المعرفة بالنصوص الأدبية والتواصل الأدبي في النقد والتدريس -إذا ما قُدِّمت هاته بكيفية تجعلها قابلة للعزل عن أحكام القيمة والأهداف التربوية- أن يصبح موضوعًا للفحص والتحقُّق. في حين لا يمكن أن تَخضَع أحكامُ القيمة والأهدافُ التربوية للتوكيد العلمي، رغم قدرتها على أن تصبح موضوعًا لنقد عقلي. نحيل، هنا، بالذات إلى فصل «التقييم» في هذا الكتاب.

يقينًا، إن في وسعنا تجاوزُ المعضلات التي تقيِّد في الساعة الراهنة التطورَ المستقبلي لتخصُّصنا. لكن لكي تحصُل المسائل التي أثرناها، هنا، على حل قابل للحياة؛ فسيلزم التمييز بينها تمييزًا واضحًا. وعلى رأسها؛ نظرًا لأهميتهما الحيوية، فصلُ الذات عن الموضوع، وبناءُ اللغة الاصطناعية.

الهوامش

١ - مترجم عن: Webster's Ninth New Collegiate Diccionnary

٢ - كتب هايدن وايت في «Tropics of discourse» صور الخطاب بالفعل : لاأتخيل واحدًا يمكن أن يقبل بصياغة حياة الرئيس كنيدي في شكل ملهاة (كوميديا)؛ لكن، يمكننا - بالتأكيد- التساؤل عما إذا لم يكن الأفضل تقديمها في شكل درامي أو مأساوي أو عجائبي. (وايت: ١٩٧٨، ٨٤).

٣- من المفيد للقارئ أن يعود لثبت المصطلحات (بالفرنسية) ومقابلاتها المقترحة باللغة العربية -مرتبة وفق الهجاء المغربي - قصد الاستئلاف والاستئناس والتحقق. ومادام لا مشاحة في المصطلح، وتوخي الوضوح الأقصى؛ فقد احتفظنا ببضع مصطلحات خاصة درجنا على استعمالها منذ عقود؛ رغم أنها قد تبدو غير موافقة لمصطلحات أخرى مقترحة تبدو شبه شائعة للمقابلات الأجنبية نفسها. (المترجم)

٤- وضعنا لائحة للأعلام الأجنبية بالحروف اللاتينية في آخر النص؛ لأننا درجنا؛ بقصد تيسير الرقن، على كتابة الأعلام والاسماء الأجنبية بالحرف العربي في النص كله. (المترجم)

٥- الإشارات بعبارة » إلى «هذا الكتاب» وما شابهها، تقصد الإحالة إلى كتاب:

La Théorie littéraire, éd. par M. Angenot, J. Bessière, D; Fokkema et E; Kushner, P.U.F., Paris, France.

وفيه ساهم دوي فوكيمه بهذه الدراسة. والكتاب- كما قال بيار آرنو P. Arnaud في كتاب جمع مقالاته هو بنفسه، وعنونه بـ «نظرات في النقد الأدبي الحديث»، نشر دار السوربون - نوع من الموسوعة، جمعت وعقلنت الأطروحات الأدبية الرائجة، وأضاف آرنو أن الكتاب، من جهة أخرى، تعضيد لأوطوبيا من أوطوبيات النقد الأدبي تحاول تعريف الاتفاق حول أسباب عدم اتفاق النقاد، ويحاول في النهاية أن يوضح ويعرض اختلافات النقاد حول الأدب. أكملت ترجمة هذا النص ونقحتها سنة ٢٠٠٨، لكن، من المؤسف جدًا، أن استحال نشرها حتى اليوم. (المترجم)

٦ - يعود مشكل معرفة ما - إذا كانت وقائع كهاته وقائع تجريبية- إلى مسألة تعريف. من المحتمل أن نتردّد في إطلاق مصطلح «واقعة تجريبية» على اختراع المطبعة في أوربا القرن الخامس عشر ميلاديًا؛ لكن، يمكننا اليقينَ من أنها قد اختُرِعتْ فعلا فيْ ذلك الإبان.

٧- يمكن الرجوع إلى كتاب إيش وشرام (١٩٨٧) لقصد الاطلاع على نقاش مفصَّل عن العلاقة بين التفسير والفهم.

عوالم الخطاب والفضاءات الذهنية

بيتر ستوكويل[*] ترجمة: بهاء الدين محمد مزيد[**]

مـدخـل:

لقد ظلّت مسألة السياق من أصعب العوائق المانعة من إجراء تحليل لغويّ مُحكَم للأدب؛ فكلّ مقاربة للنصّ الأدبي تصرّ على شكليّة أو شكلانيّة لا تفارقها، وتقصر انشغالها على التراكيب والدلالات، وعلى المفردات كما تظهر على الصفحة مصيرها الإخفاق، والنتائج التي يستطيع التحليل اللغوي البنيوي المحدود أن يتوصّل إليها لا يراها نقّاد الأدب على وجه العموم ذات فائدة أو ذات بال؛ لأنّ معنى العمل الأدبي يكمن في عقل قرائه، يتبلور بعضه من خلال العمليات التي تشتملها القراءة، ومن خبراتهم الفرديّة، وبعضه من القرائن التي يجدونها في مختلف عناصر النصّ. حتى لو لم تكن الغاية ومدار الانشغال هي المعنى أو التفسير؛ فإنّ ما في النصّ من صنعة لا يمكن استيعابه من خلال تحليل شكلي مجتثّ من سياقه، منبتّ عما يحيط به من ظروف وملابسات. تلك القضايا أصبحت فيما بعد موضع مناقشة منهجية تقوم على أسس راسخة في الدراسات اللغوية تحت تأثير التداولية واللغويات المعرفية.

أتناول في هذا البحث مقاربتين من المقاربات المهمّة لفكرة عوالم السياق التي تتشكّل في عقول القرّاء من خلال النصوص. المقاربة الأولى: من التداولية وفلسفة اللغة، وهي «نظرية العوالم الممكنة أو المحتملة»، وتطبيقاتها في دراسة الأدب والسرد. ولأنّ هذه التطبيقات تنتهي إلى تغيّرات جوهرية في النظرية؛ فسوف أشير إليها بعبارة «نموذج عوالم الخطاب». المقاربة الثانية التي أتناولها – وهي من ثمرات اللغويّات المعرفيّة ومن أكثر الأطروحات عن عوالم الخطاب أهميّة وتأثيرًا – هي «نظرية الفضاء الذهني» وما تتيحه من أدوات وإمكانات لتحليل النّصّ الأدبي. ولتوضيح هاتين المقاربتين وإلى أي مدى يمكن استعمالهما أناقش عوالم الخطاب التي تتشكّل في أدب الخيال العلمي.

* مفاهيم ذات صلة في الأدب والنقد:

الكناية (السرد الكنائي) – المعتقدات – الشخصية – السياق – وضع النّص في سياقه – القصّ – الخيال – عوالم أدبية – الانقرائية/ المقروئية – الواقعية – المقام (الزمان والمكان) – العموميّة.

* أستاذ اللسانيات الأدبية، كلية الآداب، جامعة نوتنهام، المملكة المتحدة.
** أستاذ اللغويات والترجمة، كلية الألسن، جامعة سوهاج، مصر.

ربمّا يكون الشكل الأولي للأدب هو السرد أو القصّ؛ لذا فإنّ القصّ (الخيالي) من المركزيّة والأهمية في مفهوم الأدب إلى حدّ انشغال كثير من الدراسات في نظريّة الأدب بالخيال والعوالم البديلة من غير أن تنتبه تلك الدراسات إلى أنّ كثيرًا من الأدب يرد في صيغة دينية أو غنائيّة أو سير-ذاتيّة أو سياسيّة، أو يصف رحلات حقيقية، أو يسخر من بشر حقيقيين، أو يروى حوادث وأحداثًا وقعت بالفعل. لكن بمرور الزمن أصبحت واحدة من السمات الأساسية التي تقاس بها قيمة الأدب هي عموميته؛ فالأدب ضيّق الدلالة المحدود بقيود اجتماعيّة أو تاريخية أو سياسيّة لا يعرف قيمته إلّا المتخصصون من دارسي الأدب. أمّا الأدب الذي يبقى قابلاً لإعادة التفسير في ضوء مستجدات العصر الحديث، والذي لا تستلزم قراءته حشدًا من الهوامش التوضيحية والشروحات؛ فهو الأدب الذي تعاد طباعته وقراءته على نطاق واسع اليوم.

ترتبط بفكرة العموميّة في الأدب وقيمتها فكرة أخرى، هي أنّ الأدب الجيّد عندما يغادر سياقه الأول يحتفظ بقدرته على إعادة خلق سياق ثريّ جديد. ذلك العالم الذي يتبلور في الأدب، من فضائله التي تستحق الثناء ثراؤه، وما فيه من سبك، ومصداقيّته، ومعقوليّته. هذه السمات وهذه الجوانب من العمل الأدبي تجدها في القصّ في الفقرات الوصفيّة الغنائيّة، وفي رسم الشخصيّات وفي الصور الشعريّة، وفي اختيار المفردات التي تتسق مع الزمان والمكان والبيئة المتخيّلة. في القصّ كذلك تتبلور ملامح سياق ثريّ تتبدّى عناصره بين يدي القارئ. في النصوص غير القصصية (في الشعر الغنائي وشعر الغزل/ الحبّ عادة) تتحقق عمومية الأدب من خلال اجتناب التحديد والتخصيص. يستطيع القارئ أن يخلق سياقًا؛ تأسيسًا على ما في القصيدة من غموض وعتمة دلاليّة وما فيها من قيم وصفات ومشاعر إنسانية خالدة لا تتغيّر؛ فتتماهى تجاربه وخبراته الإنسانية الخاصّة مع الإطار الذي يتشكّل في القصيدة.

على كلّ حال، يبقى ثراء السياق الذي يستوعبه القارئ في النصّ من الأهميّة بمكان، ومع ذلك لم تظهر - إلّا مؤخرًا - وسيلة مقنّنة منهجية لفهم كيفية صياغة القرّاء السياق وتفاعلهم معه وهم يطالعون عملاً أدبيًا. هذه الوسيلة لهذا الفهم هي ما تقدّمه «البويطيقا المعرفيّة».

من وجهة نظر علم النفس، يبدو أنّنا لم نطوّر طرائق معرفية مختلفة للتعامل مع العوالم القصصية الخيالية والعوالم غير الخيالية. في الأجزاء التالية من هذا البحث سوف نتعامل مع خطوات خلق سياق أدبي على أنّها لا تختلف في جوهرها عن وسائل فهمنا السياق والخلفية والزمان والمكان في كلّ أنواع الخطاب. إنّ استطاعتنا الكلام عن الشخصيّات والأماكن والأحداث الأدبية والمتخيلة كما لو كانت كلّها واقعية، وقدرتنا على تخيّل مواقف جديدة يمكن أن توجد فيها، وقدرتنا عل إضافة أجزاء لاحقة مكمّلة، وإرشادات لمسرحة النصوص المكتوبة كلّها مصدرها قدرتنا عل خلق عوالم ثريّة من السياقات باستعمال عدد محدود من التراكيب اللغوية في النّصوص. فيما بقي من هذا البحث سأبدأ بمناقشة القدرة المعرفية الأساسية على خلق السياق وتطويعه.

العوالم الممكنة وعوالم الخطاب

طوّر فلاسفة اللغة فكرة العوالم الممكنة (أو المحتملة) وسيلةً لتقدير ما تشتمل جملة ما من حقيقة. قد تعتقد وأنت تقرأ هذه الجملة «هزم الحلفاء دول المحور في الحرب العالميّة الثانية» أنّها حقيقة لا يعوزها إثبات أو برهان، لكنّ هذه الجملة حقيقية صادقة في عالم واحد حقيقي واقعي. هذا

العالم الواقعي لا يعدو كونه عالماً واحدًا ضمن حشد من العوالم المحتملة أو الممكنة يمكن أن يكون أي منها سياقًا لهذه الجملة، وربّما تتبدّل حقيقة هذه الجملة ومقدار ما فيها في بعض هذه العوالم، ومن ذلك ما يرد في رواية «الرجل في القلعة الشاهقة» لـ. فيليب ك. ديك، وكثير من روايات الخيال العلمي الأخرى؛ حيث تعرض الرواية عالماً خياليًا تهزم فيه اليابان وألمانيا الولايات المتحدة وبريطانيا، ومن ثمّ تصبح الجملة السابقة باطلة غير حقيقية في عالم هذه الرواية المحتمل.

قليلة هي تلك الجمل التي تشتمل ما يمكن أن نصفه بالحقائق الواضحة، ومن ذلك الجمل التي تشتمل نتائج تحليلية أو مقولات عامّة وحقائق لا مجال للارتياب فيها، ومن ذلك: «الرجل الأصلع لا شعر له»، أو «٢+٢=٤». في نظرية العوالم الممكنة أو المحتملة، ليست هناك سياقات يمكن أن تصبح فيها هاتان الجملتان زائفتين أو غير حقيقيتين - ما لم تتغيّر دلالات المفردات في أي منهما - والعالم الذي تصبح فيه الجملتان غير حقيقيتين هو عالم غير محتمل أو غير ممكن. تستطيع أن تقول إنّ جملة «الرجل الأصلع له شعر» جملة حقيقية إذا ما كان الرجل يضع شعراً مستعاراً، لكن هذا من باب الخداع؛ لأن مفردة «الشعر» تستعمل هنا في غير معناها. كذلك نستطيع أن نتصوّر كونًا غير هذا الكون، له قوانين غير قوانين الكون الذي نعرفه، في حسابه يصبح حاصل جمع ٢ إلى ٢ لا ٤ بل ٥، كما تخيّل أولاف ستيبلدون في صانع النجوم Star Maker (١٩٣٧)، وجريج إيجان في الشتات Diaspora (١٩٩٨). لكنّ هذه الأماكن الخياليّة لا يمكن مقاربتها إلا من طريق التوهّم رجمًا بالغيب، لا بالوصف أو الإحاطة؛ لذلك تبقى عوالم غير ممكنة غير محتملة.

وحتى تكون مقولة من المقولات جزءًا من عالم محتمل أو ممكن، ينبغي ألا يشتمل هذا العالم تعارضًا أو تناقضًا. على سبيل المثال، لا يمكن لمقولتين متعارضتين كهاتين المقولتين: «هناك كائنات غريبة ذكيّة»، و«ليس هناك كائنات غريبة ذكيّة» أن تكونا صادقتين في الوقت نفسه في عالم محتمل واحد. ذلك العالم الذي يشتمل هاتين المقولتين في آن واحد، وتكونان صحيحتين فيه، هو عالم غير محتمل (مستحيل). في كلّ عالم محتمل كذلك يجب ألاّ تنتهك المقولات قانون «الوسط الممتنع»، فإذا كانت في هذا العالم مقولة ما صادقة حقيقية؛ فلا بد أنْ يكون نقيضها باطلاً، ولا يكون هناك وسط بين هاتين المقولتين تشغله مقولة ثالثة.

ليس العالم المحتمل أو الممكن - حتى لو كان عالماً محتملاً حقيقيًا - كالعالم الذي نعيشه في حياتنا اليوميّة، بما فيه من ثراء التجارب والخبرات؛ فالعالم المحتمل فكرة فلسفيّة تتشكّل من مجموعة من الافتراضات التي تصف حالة أو حالاً يمكن أن توجد فيها جملة أو قول، وهي مجموعة افتراضات منطقيّة صوريّة، لا مجموعة من المعارف المُدركَة، وهذا يعني أنّ نظريّة العوالم المحتملة/ الممكنة ليس لديها الكثير مما يمكن أن يقال عن عوالم القراءة الأدبيّة، لكن من الممكن أن يعاد تشكيل هذه المقاربة بحيث نستطيع الكلام عن عوالم الخطاب التي يمكن اعتبارها تفاعلات قرائيّة مرنة مع العوالم المحتملة، على معنى عوالم محتملة ذات أبعاد سرديّة ومعرفية.

وسوف يتّضح من مناقشة الإشارة أنّ المنظور المعرفي يغيّر من فهمنا كثيراً من الأفكار منها الإشارة/ الإحالة، والحقيقة والزيف؛ لأنّ هذه المفاهيم والأفكار ينبغي لها أن تفهم لا من خلال علاقتها بواقع موضوعي؛ بل من خلال تمثيل ذهني وسيط. على سبيل المثل، انشغل الفلاسفة بمقدار المنطق في عدد من القضايا والمقولات التي لا يمكن ترجمتها إلى حقائق في عالم الواقع، ومن ذلك الأكاذيب والاستعارات والتعابير الرمزيّة والخياليّة. حتى نحتفظ بوجهة نظر منطقية من

هذه المقولات والتعابير، لا بدّ من ضمان ظروف خاصّة، منها أنّ المقولات التي ترد في عوالم تخييلية تحتفظ بقدرتها على الصدق أو الكذب في إطار هذه العوالم. من هنا يصبح من الصدق أن نقول: إنّ «هاملت أمير الدنمارك»، ومن الكذب أن نزعم أنّه من عملاء المخابرات الأمريكية. يبقى السؤال هنا عما يترك من مقولات أكثر تعقيدًا، ومن ذلك مقدار الصدق في التفسيرات النفسية لعقل (هاملت) الباطن.

وقد قيل كذلك إنّ الكيانات السردية لا تكتمل؛ لأنّها تظل يعوزها التحديد من جهة الدلالة ومن جهة النصّ، ولا يمكن الحكم على صدق المقولات ذات الصلة بتلك الكيانات أو كذبها إلا بمقدار ما تسمح به القرائن النصّيّة التي يقبلها العقل. نستطيع كذلك الكلام عن درجات متفاوتة من اكتمال الكائنات السرديّة في مقارنة الخيال وحقائق الخيال السردي أو التاريخ بما يشتمل من إعادة صياغة ومسرحة أحداث. لقد بلغنا مرحلة متقدّمة وابتعدنا عن ضرورة الأدلّة المنطقية في نظرية العوالم المحتملة أو الممكنة، ولا يبدو أن تفتيت النظريّة إلى ظروف وملابسات خاصّة سوف يكون فيه نفع أو غناء.

استطرادًا على ما سبق؛ فإنّ عالم الخطاب هو عالم خيالي تستدعيه قراءة نصّ، ويكون وسيلة لفهم الأحداث وسائر العناصر، وتعقّبها في ذلك العالم. ومن أسس الدراسة المعرفيّة للأدب أنّ بعض الآليات المعرفيّة تنطبق على القراءة الأدبية كما تنطبق على غيرها من تفاعلات، ومن ثمّ يمكن أن نفهم عالم الخطاب باعتباره مجالاً يتوسّط بين الواقع والخيال الذي يشتمل الخطاب أو السّرد. لكي يتحقق ذلك، لا بدّ أن نكون قادرين على تقمّص هويّة مؤقّتة عابرة بين عالمين، أي أن تكون لدينا قدرة على التنقّل بين عوالم شتّى، وبيان ذلك فيما يلي.

في العادة، ترتبط كلّ شخصيّة بعالم محدّد، ولا يلتقي (هاملت) جورج بوش إلاّ في نصّ ساخر؛ فكلّ الكيانات النصيّة التي يرد تفصيلها في غير هذا الموضع (المؤلّف الحقيقي والمؤلّف المفترض والسارد والشخصيّات وغيرها) تعيش في إطار يتحدّد مكانًا ومكانة بالعالم الذي يعيشون فيه. تتداخل عوالم هؤلاء جميعًا، وكذا تتداخل عوالمنا حين نسترجع ما كان، أو نتوقّع ما يكون، أو نتخيّل أمرًا، أو نخطط لشيء، أو نتأمّل فرصة لم تتحقّق أو لم ننتهزها. في كلّ هذه الأحوال، ينبغي لنا أن نتعقّب الشخصيّة في عالم خطابها الراهن، وكذا في صغرها في حال استعادة الماضي، وفي كبرها في حال تصوّر المستقبل، وفي نسخها البديلة المحتملة. تلك النسخ البديلة هي نظائر في عالم الخطاب المتخيّل.

تلك النظائر لا يقتصر وجودها على مختلف عوالم الخطاب المتخيّلة؛ بل يمكن أن توجد كذلك بين عالم متخيّل والعالم الواقعي، فتكون لندن التي تصوّرها تشارلز ديكنز نظيرًا للندن في عالم الواقع. في هذه الحالة تتباين سمات النظائر وصفاتها على ما بينها من تماثل عابر مؤقّت. وقد تصبح علاقات التناظر تلك بالغة التعقيد، كما نجد في تلك الهويّات المتداخلة في «حلم الصليب»[1] بين الشاعر المتكلّم في النّص والسارد الحالم في فراشه عند منتصف الليل، وشخصيّة الحالم في الحلم، والحالم وقدّ تغيّر بعد أن استيقظ، وروح الحالم وقد نالت الغفران يوم الحساب.

لكلّ شخصيّة - بطبيعة الحال - عالم خطابها الافتراضي الذي يتشكّل في عقلها كما يصوّره السرد، وينبغي للقارئ أن يتتبع معتقدات تلك الشخصيات. وهناك أنواع من العوالم البديلة ترتبط بالشخصيّات الروائية بيانها فيما يلي:

- عوالم «تعرفها» تلك الشخصيّات: ما تعتقد تلك الشخصيّات وتصدّق عن عوالمها المتخيّلة.

- عوالم «تتأمّلها»: ما تتوقّع كلّ شخصيّة لعالمها وما تفترض فيه.
- عوالم «تخطّط» لها: ما تزمع كلّ شخصيّة أو تخطط أن تفعل عن عمد وقصد لتغيير عالمها.
- عوالم «تتمنّاها»: ما ترجو تلك الشخصيات أو تتخيّل أن يتغيّر في عالمها.
- عوالم «تضطر» إليها: صور من العالم، أو تنويعات عليه، تراها الشخصيات في إطار قيمها الأخلاقيّة.
- عوالم «تتوهّمها»: عوالم أحلامها ورؤاها وخيالاتها وما تنسج تلك الشخصيّات من قصص في خيالها.

ويكثر أن تستند النصوص الأدبية في إنتاج دلالتها إلى المسافة بين ما تعرف الشخصيّة الروائية، وبين ما يتاح من معرفة أوسع للمتلقّي، وتبقى على المتلقّي مهمة تتبع هذين المستويين من المعرفة والمقارنة بينهما. في بعض النصوص تبلغ هذه المسافة أقصاها، ومن ذلك ما نجد في رواية الخيال العلمي (١٩٨٧) لبرايان ألديس والتي تنتصر فيها دول المحور في الحرب العالميّة الثانية، وتصوّر شخصية تقرأ عام ١٩٩٥ رواية تشتمل افتراضًا أسطوريًا غير مشروع، وقعت أحداثها عام ١٩٤٥، لكن التاريخ البديل الذي يحيط به تاريخ بديل آخر ليس هو عالم عام ١٩٤٥ الحقيقي؛ بل نسخة أخرى من هذا العالم، أقرب إلى واقعنا منها إلى واقع الشخصية الروائيّة، نسخة يُغتال فيها تشيرشل على يد الشيوعيين وتصبح فيها مدينة نورتش Norwich عاصمة بريطانيا تحت الاحتلال النازي.

تظلّ عوالم السرد الواقعية - على واقعيّتها - أمثلة ونماذج لعوالم خطابيّة. كيف ندرك ابتعاد عالم روائي بديل عن عالمنا الراهن؟ اختبار بسيط يجيب عن هذا السؤال، وهو إلى أي مدىً يبتعد العالم الروائي عن العالم الواقعي المعيش. في العادة لا يشاهد أحد ممن يشاركون في دراما تليفزيونية أو إذاعية تلك الدراما، ولا يكاد يذكر أحد ممن شاركوا في سلسلة ستار تريك Star Trek أن عملاً شهيراً كان اسمه ستار تريك، وربّما لم يسمع أحد من الأساتذة في روايات ديفيد لودج في الجامعة عن أستاذ جامعي اسمه (ديفيد لودج). مسألة قرب عوالم الخطاب البديلة أو بعدها هي، إذن، مسألة قدرة على الوصول (أو إمكانية وصول) إلى عناصرها وملابساتها، وهي قدرة يمكن قياسها والتحقق منها على مجموعة أبعاد ومقاييس، هي:

* قدرة على الوصول إلى الأشياء والموجودات: هل الأشياء والموجودات التي في العالم الروائي البديل لها السمات والخصائص نفسها التي لها في العالم المعيش؟ وهل الأشياء والموجودات في العالم البديل هي التي نجدها في عالم الواقع من حيث عددها ووفرتها أو ندرتها؟
* زمن قريب أم بعيد؟ هل الزمن في العالم البديل هو الحاضر نفسه الذي نعيشه في عالم الواقع وله الخلفية التاريخية نفسها التي لعالمنا؟
* طبيعة قريبة أم بعيدة؟ هل قوانين الطبيعة في العالم البديل تتفق مع قوانين الطبيعة الماديّة لعالم الواقع وسماته وخصائصه المنطقيّة والحسابيّة؟
* لغة قريبة أم بعيدة؟ هل اللغة في العالم البديل هي اللغة نفسها في عالم الواقع ولها الأسس والمبادئ نفسها والأنساق المعرفيّة نفسها؟ وهل المفردات في العالم البديل تتطابق مع نظيرتها في عالم الواقع؟

وفي النهاية هناك آليّة معرفية تحقق الكفاءة في فهم عوالم الخطاب البديلة، وهي مبدأ «الحد الأدنى من المفارقة» (أي الابتعاد)، على معنى أنّنا نفترض تطابقًا بين عالم النّص وعالم الواقع - ما لم يرد في النّص غير ذلك - ويظلّ قانون الجاذبية يمارس مهمّته؛ فالصين موجودة بالفعل، وكان هناك بالفعل غزو نورماندي لإنجلترا عام ١٠٦٦. هذه الافتراضات وأمثالها عن عالم الواقع - ما لم يوجّهنا النّص إلى غير ذلك - تظلّ سارية فاعلة.

الفضاءات الذهنيّة

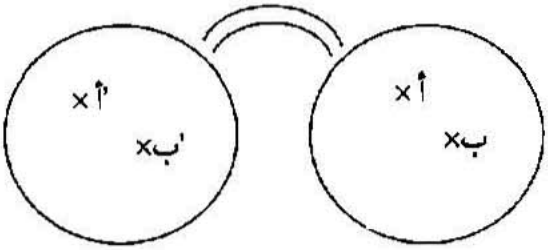
في سبيل تعزيز الاستفادة من فكرة العوالم المحتملة تبلورت نسخة معرفيّة صريحة في توجهها من نظرية عوالم الخطاب، وتشتمل تلك النسخة تعقّبًا معرفيًا للكيانات والعلاقات والعمليّات بوصفها فضاءً ذهنيًا. إنّ نظرية الفضاءات الذهنية تقدّم وسيلة متّسقة ومنتظمة وموحّدة لفهم الإشارة، وتبادل الإشارة، ولاستيعاب القصص والأوصاف، سواء كانت حقيقية، أو تاريخية، أو متخيّلة، أو مفترضة، أو تقع في مكان بعيد. وعلى هذا ينقسم الفضاء الذهني إلى أربعة أنواع، هي:

* **فضاءات زمنية**: فضاء الزمن الراهن، أو فضاء الماضي أو المستقبل، وتشير إليه ظروف الزمان والأزمنة وصورة الفعل من الاكتمال وعدم الاكتمال.
* **فضاءات مكانيّة**: فضاءات جغرافيّة، تشير إليها ظروف المكان وأفعال الحركة والاتّجاه.
* **فضاءات ميدانية**: مجال النشاط، ومن ذلك مكان العمل أو اللعب أو التجارب العلميّة وما إليها.
* **فضاءات افتراضيّة**: مواقف افتراضيّة، واحتمالات لا تتحقق، ومقترحات وخطط وتأمّلات فيما يمكن، أو ينبغي له أن يكون.

تبدو استعارة «الفضاء» التي تقوم عليها نظرية الفضاءات الذهنية ملائمة عندما نتذكّر أنّ الفضاءات تتخلّق من حروف جرّ استعاريّة – «في عام ٢٠٠١» (فضاء زمني)، و«على المرّيخ» (فضاء مكاني)، و«في الفيزياء» (مجال نشاط)، و«في حالة التعرّض لهجوم» (فضاء افتراضي).

إنّنا نشيّد – في سبيل فهم الواقع والتفاعل معه – فضاءً واقعيًا فيه تمثيل ذهني لكلّ ما ندرك، وكلّ عملية تجرى على هذه المجموعة من التمثيلات المعرفيّة تخلق فضاء بارزًا، عندما نتنبأ، أو نصف، أو نتخيّل شيئًا غير الحقيقة، أو نتوقّع، أو نذكّر.

تصدق هذه الخطوات كذلك على فضاءات السرد التي نشيّدها ونحن نتعقّب نصًا سرديًا، وحدّها الأدنى على مستوى الجملة البسيطة وتوقّع ما تنتهي إليه. تشتمل جملة «ربمّا تكون هناك كائنات ذكيّة في عوالم غير هذا العالم» تمثيلاً افتراضيًا ومكانيًا بعيدًا عن واقعنا الأرضي. هذا التمثيل المعرفي البسيط المألوف للحياة على الأرض هو، في الفضاء الأساس؛ أي القاعدة التي ننطلق منها في إدراكنا، نموذج معرفي مثالي idealised cognitive model فيه كيانات وله بناء مألوف عن حياة الكائنات الذكيّة (أ) على كوكب الأرض (ب). من خلال المفردة التي تشير إلى الافتراض «ربمّا» يتخلق فضاء جديد له تركيب مماثل:



يُنظر إلى الحياة الغريبة (أ×) في العالم الغريب (ب×) كما لو كانت مماثلة لواقعنا؛ فيصبح الفضاء الذهني الجديد متاحًا بوصفه مرجعًا يمكن من خلاله فهم ما يتبع من جمل، ومن ذلك الضمير «هي» – الكائنات الذكيّة – والافتراضات التي تتأسس على ما سبقها في جملة: «مع ذلك، هي لن تكون قد بلغت بعد مستوى القدرة على إطلاق رحلات فضائيّة».

ينبني الفضاء الذهني من لبنات منها ظروف المكان وحروف الجر – «في» و«الباء» كما «في البيت» و«بالباب» – والأحوال، مفردة وأشباه الجمل، ومن ذلك «حقًا» و«في الواقع» أو أساليب الشرط – «إذا» و«لو» – تلك التي تؤسس فضاء

جديدًا، أو تنقل التركيز إلى موضع جديد في فضاء قديم. وتتأسس الفضاءات كذلك باستخدام الأسماء والأوصاف وأزمنة الفعل وكيفيّات الجملة - أي درجات والإلزام فيها - وغير ذلك مما يشير إلى اكتمال حدوث الفعل من عدمه، والافتراضات المسبّقة، والعوامل عابرة الفضاءات، ومنها أفعال الكينونة والصيرورة في اللغة الإنجليزية - مثل «يكون» و«يصبح» و«يظل» - التي تربط عناصر مختلفة في فضاءات مختلفة.

تعمد نظرية الفضاءات الذهنية إلى تطوير فكرة النظائر؛ لتفسير كيفية الإشارة إلى نظير في فضاء مستهدف باستخدام الاسم أو الصفة التي ترتبط بنظيره في الفضاء الأساس الأول (وهذا ما يسمى بمبدأ الإتاحة accessibility). عندما نقول «تجولت حول مدينة سري أبحث عن الأماكن التي هبط عليها سكّان المريخ في رواية «عوالم في حرب The War of the Worlds» تصبح كلمة «الأماكن» مثيرًا في العالم الأساس له نظير في الفضاء الخيالي الذي يقوم على حرف الجرّ «في».

ومع أنّ نظرية الفضاءات الذهنية تقوم على جمل بسيطة كالتي ترد في الفقرة السابقة؛ فقد ظهرت تطوّرات تستكشف آفاقًا أوسع في فضاءات الخطاب وطرائق تنظيمها. ويظلّ الفضاء الأساس الأول نقطة الانطلاق في تشييد غيرِه من فضاءات، وتكون البؤرة هي الفضاء الذي يتبلور في ذهن المتلقّي في أثناء استيعاب الخطاب، ووجهة النظر هي الفضاء الذي يقارب منه المتلقّي غيره من فضاءات. على سبيل المثال:

«بيتر يعتقد (وجهة النظر) أنّه لا يستطيع الطيران (فضاء ذهني أساس/ أول) لكنّه على خطأ (فضاء ذهني أساسي/ أول)؛ فهو يستطيع الطيران (البؤرة)»

تناولت نظرية الفضاءات الذهنية كذلك النصوص السرديّة الطويلة، باستخدام فكرة مفيدة وهي فكرة التهجين أو الاندماج blending بين المفاهيم أو الفضاءات الذهنيّة. يشتمل ذلك اندماجًا بين فضاءين، وتجريد نقاط التلاقي والعلاقات بينهما في فضاء جامع. ما ينتج عن ذلك من سمات يتشكّل منه فضاء جديد مدمج هجين blend. تلك التهجينات المفاهيمية هي آليات الحفاظ على سمات الفضاءات الذهنية وخصائصها مجتمعة، كما نجد في الاستعارة، والسرد الكنائي، والقياس العلمي والسياسي، والمقارنات بين فضاءات متخيّلة فيها شخصيّات متباينة (مثل هاملت وجورج بوش). ولنضرب لذلك مثالاً ذلك الحوار المشهور بين السيّدة آستور ووينستون تشيرشل. قالت السيّدة آستور: «لو كنت زوجي لوضعت لك السمّ في الطعام». يقال إنّ تشيرشل ردّ عليها قائلاً: «سيّدتي، لو كنت زوجتي لتناولت السمّ الذي تضعين في طعامي».

بادئ ذي بدء، هناك انتقال بين فضاءين وتبادل مواقع بين نظيرين فيهما، ولو جزئيًا. ينتقل تشيرشل الحقيقي والسيّدة آستور الحقيقية إلى فضاء جديد افتراضي، وتنتقل معهما بعض سمات من عالميهما الأصليين؛ فينشأ فضاء جديد يجمعهما معًا، ويجمع إلى ذلك سماتهما الأساسية، من حيث اسماهما وجنساهما، وأنّهما بالغان، وأنّ أحدهما يكره الآخر. في الفضاء الجديد يتشكّل بناء جديد لا هو الفضاء الأصلي ولا هو الفضاء الجديد ولا يقتصر على ما ينتقل إلى الفضاء الجديد من سمات. بدلاً من ذلك ينشأ فضاء رابع هجين تجتمع فيه سمات من الفضاء الأساس وسمات من الفضاء الذهني الجديد، يبقى فيه تشيرشل وآستور على ما كانا عليه، لكن تربطهما علاقة زواج، ويبقيان على كراهيتهما المتبادلة. وفي الفضاء الهجين يصبح للحوار القصير منطقه الذي ينسجم مع ذلك الفضاء، ولا يمانع تشيرشل في تناول السمّ الذي تضعه آستور في طعامه. هذه المراحل يمكن تلخيصها فيما يلي:

* **الانتقال والاقتران بين فضاءين ذهنيين:** اقتران بين النظراء في الفضاءين.
* **فضاء عام:** تنعكس فيه السمات والعناصر العامة المشتركة وشكل العلاقة.
* **فضاء هجين:** فضاء رابع هجين يجمع ما سبق من فضاءات، وفيه بناء جديد ونسق جديد.
* **تأليف:** علاقات جديدة تظهر في الفضاء الهجين.
* **استكمال:** توفيق الفضاء الهجين مع المعارف العامّة.
* **استطراد:** منطق جديد يسير فيه الفضاء الهجين.

مناقشة:

قبل الانتقال إلى تطبيق فكرة عوالم الخطاب في دراسة الأدب، لعل من المناسب التعريج على بعض ما يلي من أفكار ومفاهيم:

(١)

يناقش تشيلتون (١٩٨٥، ١٩٨٦، ١٩٨٨) نسقًا مشابهًا من الفضاءات الذهنية واندماجها والتنقّل بينها في عالم السياسة، ويسمي هذه الظاهرة تطابقًا morphism أي بنية بين بنيتين، أو نسقًا بين نسقين - وتفسيرها هكذا: «عندما تستطيع حساب شيء أو إثباته من خلال نقل بعض عناصر مجموعة إلى مجموعة أخرى، ثم إجراء الحساب أو التوصّل إلى البرهان في مجال آخر، ثم نقل ذلك إلى مجال القضيّة الأصلي موضع النّظر» (تشيلتون، ١٩٨٨، ص ٦٣). يضرب تشيلتون لذلك مثالاً بالرجوع إلى دراسة هوك (١٩٨٣) عن وسائل الإعلام في اليابان. في فترة كانت فيها اليابان تتحفّظ على زيارات سفن الولايات المتّحدة الحربيّة موانيها وذلك لاحتمال نقلها أسلحة نووية. هذا التحفّظ وهذه الحساسية عبرّت عنها وسائل إعلام اليابان استعاريًا باستخدام استعارة «الحساسية» (المرض)، وفي مجالها الأساس مفردات «مريض» و«مثيرات الحساسية»، أو ما يتحسس منه مريض، و«طبيب»، تنتقل هذه المفردات إلى المجال الهدف؛ حيث مفردات وتعابير «البشر»، و«الأسلحة النووية» و«الحكومة». ينتج عن علاقات الإسناد بين الأولى تعابير طبيّة: «مريض مصاب بحساسية من دواء معين، يقرر الطبيب له جرعة صغيرة، فلا يثير الدواء حساسية المريض»، ويحدث الانتقال إلى عالم السياسة والحكومة هكذا: «شعب مصاب بحساسية ضد الأسلحة النووية، تقرّر الحكومة أن تتناول الموضوع بالتدريج، فلا يستثير الأمر حساسية النّاس» (تشيلتون، ١٩٨٦، ص ٩). هكذا نتج عن عملية الانتقال بين الفضائين تأثيرات في السياسة من ثمار الدمج الاستعاري، بما انتهى إلى إقناع شعب اليابان أنّ الأسلحة النووية لا ضرر فيها للبشر العاديين بعيدًا عن ساحات الحرب. هل تستطيع تطبيق هذا التحليل - تحليل اندماج العوالم الذهنية - في مقاربة نماذج أخرى من البلاغة السياسية وبلاغة لغة الحكم؟

(٢)

في غالب الأحوال تقتصر الأمثلة في نظرية العوالم الممكنة وفي تطوراتها في عوالم الخطاب في نظرية الفضاءات الذهنية على جمل منفصلة أو فقرات سردية قصيرة. هل من الممكن تصوّر تطبيق هذه المقاربات في دراسة نصوص سردية كاملة ودراسة عوالم خطاب الأدب الثريّة الخصبة؟ بعض الإجابة عن هذا السؤال يجدها القارئ في الفصول: التاسع، والعاشر، والحادي عشر، لكن لا بأس بمحاولتك الإجابة بطريقتك قبل بلوغ تلك الفصول.

(٣)

اختر عشرين نصًّا أدبيًا من مختلف أنواع الأدب وأجناسه؛ ثم رتّب النصوص على أساس قربها أو بعدها من عالم الواقع باستخدام المقاييس والأبعاد التي وردت في هذا البحث. هل تستطيع التوصّل إلى نتائج عن العلاقة بين تلك الأنواع وبين وجود الأنواع الأدبية معًا في هذا الترتيب؟

التحليل المعرفي للنصّ الأدبي

ليس من بين النّصوص الأدبية ما يستطيع الاقتصار على فضاء معرفي واحد، ولو شاء مؤلّف نصٍّ أن يفعل، لاجتنب كلّ ما يقطع تتابع السرد، وكلّ تحوّلات الزمان والمكان، ولابتعد عن كل ما يخالف رغبات قارئه وخططه وذكرياته، وعن الاختلاف بين شخصيّات النّص في وجهات النّظر بعضهم عن بعض وعن وجهات نظر القارئ. إنّ بناء عوالم الخطاب هي التي يتخلّق منها قدر كبير من نسيج النّص، وهي السبب في كثير من جاذبية قراءة النصوص الأدبيّة. ما الذي يجعل من قصّة حبّ بسيطة وحياة عائلة عاديّة قصة تشبه قصة «مرتفعات وذرنج»؟ إنّه التنقّل بين العوالم الممكنة والهويات التي تتطابق وتتلاقى بين هذه العوالم. من الممكن تعقّب العناصر واللبنات التي تبني الفضاء السردي وغيرها من طرائق وأدوات بناء عوالم الشخصيّات في الروايات الواقعية، لكن بدلاً من هذا سيركز هذا الجزء من الكتاب على نصوص من الخيال العلمي؛ حيث يكون الانفصال بين عوالم الخطاب واضحًا وكبيراً وجذريًّا.

كتب توماس مور «المدينة الفاضلة»، (أو يوتوبيا باللغة اللاتينية) عام ١٥١٥، وهي مثال لقصص الخيال العملي الأولي؛ حيث يرد وصف جزيرة يوتوبيا في إطار سردي معقّد يبدأ برسالة من مور إلى صديقه بيتر جايلز يخبره فيها عمّا سرد عليه المستكشف البرتغالي رافائيل هايثلوداي من مغامراته وأسفاره. في الجزء الأول يتناول هايثلوداي سوء استعمال العقارات والفساد الذي يضرب في جذور قارة أوروبا الحديثة آنذاك. وفي الجزء الثاني وصف جزيرة يوتوبيا المثالية، تضاريسها ومعالمها ونظامها السياسي والاقتصادي. وفي التذييل أربع قصائد بلغة جزيرة يوتوبيا، وينتهي الكتاب باعتذار من القائم بالطباعة عن عدم توافر الحروف الطوباوية/ اليوتوبياوية (نسبة إلى يوتوبيا)، ويعد بالحصول على بعض نماذجها في الطبعة التالية.

في الكتاب فضاءات أربعة أساسيّة، يتنقّل توماس مور بينها جميعًا، فهو المؤلّف الحقيقي في «فضاء الواقع التاريخي» عام ١٥١٥، وهو المؤلّف المفترض في «الفضاء البديل» حيث الشعر والأبجدية الطوباوية حقيقتان عام ١٥١٥، وهو المسرود له في الفضاء الذي يشتمل «وصف أوروبا الحقيقية»، ويعبّر عن وجهة نظر الشخصيّة الخيالية لرافائيل هايثلوداي ورؤيته للعالم، وكذلك في سرد رافائيل عن العالم الخيالي في «يوتوبيا». يعرض المؤلّف النّصّ على افتراض التشابه والانسجام بين أجزائه، أمّا أثر التحوّل من الإطار إلى عوالم السرد المتضمّنة فيه؛ فهو أن ينتقل المتلقّي إلى تلك العوالم بالتدريج لا بطريقة مفاجئة.

في وصف يوتوبيا (وفي الكلمة تورية تجمع بين المعنيين «عالم مثالي» و«لا مكان» أو «مكان لا وجود له») ما يجعلها العالم الذي يعرفه هايثلوداي، يرد وصف تضاريسها بمقاييس وأبعاد باستخدام وحدة الميل ويرد وصف دقيق لمعالمها وتقسيماتها، يتبعه وصف نظام حكمها ومختلف الكيانات والتجمّعات فيها. غير أن ابتعاد يوتوبيا عن عالم الواقع تبدأ على الفور في تبديد وهم واقعيتها الظاهرة. هي على شكل هلال المسافة بين نهايتيه أحد عشر ميلاً، وسعته عند المنتصف مائتا ميل، وطوله من الخارج خمسمائة ميل، وكلّها أبعاد مستحيلة هندسيًّا. وفيها أربع وخمسون مدينة، أقل مسافة بين أي اثنتين منها أربعة وعشرون ميلاً، بما لا يمكن أن تستوعبه الجزيرة، والنهر الأساس الذي يجري فيها اسمه نهر «أنايدر»، وهي كلمة لا تبتعد كثيراً عن الكلمة اليونانية «an-hydor»، ومعناها «لا ماء». وحتى تكون يوتوبيا عالماً ممكنًا أو محتملاً، كان لا بد أن تشتمل قوانين طبيعية ومادّية غير التي وردت في وصفها.

وتبتعد «يوتوبيا» عن كونها عالماً محتملاً لأسباب أخرى وعلى مقاييس أخرى؛ فعمرها ١٧٦٠ عامًا منذ تأسيسها، وهو ما يبعدها عن التاريخ على التقويم الميلادي (١٥١٥). هناك تشابه بين مجموعة الأشياء والموجودات بين عالم أوروبا الواقعي وبين «يوتوبيا» (الخيول والزواج والزراعة والبيوت والآبار وما إليها)، لكن طريقة استعمال تلك الأشياء والتعامل معها تختلف بين العالمين، وتزداد الاختلافات وضوحًا من خلال استخدام تقنية السارد البرتغالي الذي يعمد إلى مقارنات مستمرة ظاهرة بين العالمين.

ختامًا، هناك صعوبة اللغة. في التذييل أربعة أبيات من شعر «يوتوبيا» (٢٦ كلمة) ترجمت إلى إنجليزية صعبة في ثمانية أبيات (٦٧ كلمة)، ويزعم من قام بطباعة الكتاب أنّ لغة «يوتوبيا» أكثر غرابة من اللغة المصرية القديمة، ولغة سيبيريا ولغة الإصفوت في شرق أوروبا. كلّ هذه التباينات وهذا الانفصال بين «يوتوبيا» والعوالم المحتملة يؤكّد استحالة وجودها، ويشجّع القارئ على التعامل معها بوصفها بيانًا أو نصًّا ساخرًا، لا بوصفها نصًّا من أدب الرحلات.

إنّ تقنية التمثيل الواقعي لاستحالة عالم معيّن، تلك التي نجدها في «يوتوبيا»، هي سمة مائزة أساسية للعوالم البديلة في قصص الخيال العلمي. تدور أحداث رواية «آلة الاختلاف»، تأليف ويليام جيبسون وبروس ستيرلنج (١٩٩٠) في عام ١٨٥٥، لكنه ليس عام ١٨٥٥ الذي نعرفه؛ بل عالم بديل في لندن في عصر الملكة ڤيكتوريا؛ حيث أتقن بابيدج صنع آلته الحاسبة؛ لتكون سببًا في تعجيل الثورة الصناعية. إنّ قائمة الأشياء والموجودات في عالم الرواية تناظر تلك التي نجدها في عالم الواقع، غير أنّ مصدرها لا يقتصر على عصر ڤيكتوريا؛ لذلك تجتمع حقائق من القرن التاسع عشر – منها: مواقد الفحم، والعربات التي تجرها الخيول، وآدا بايرون، وديزرائيلي، وكارل ماركس، ومانهاتن – إلى حقائق حديثة، منها السينما والرحلات الجويّة الدولية وقواعد البيانات على الإنترنت وخداع الأزياء العسكرية. لكن تبقى الأشياء التي تنتمي إلى عالم الرواية متميزة عن تلك التي تنتمي إلى تاريخنا الحقيقي؛ فتصير آدا بايرون عالمة كمبيوتر، وديزرائيلي صحفيًا كهلاً ناحلاً، ويقود كارل ماركس ولاية مانهاتن الشيوعية. غير أنّ الرواية نفسها فضاء هجين واسع تتطوّر فيه الحبكة والأحداث على أساس منطق الفضاء الجديد الهجين وتاريخه البديل.

تتناول رواية «عصر الألماس» ١٩٩٥، لـ نيل ستيفنسون الأمر من زاوية أخرى؛ حيث تقع أحداثها في مستقبل تخلق فيه الرأسمالية بعد تطوّرها، والتقنية متناهية الصغر (النانو–تكنولوجي)، مجتمعًا كونيًّا من تجمّعات أيديولوجية تضمّ ولايات أمميّة (ولايات في سياستها وأمم في ثقافتها). بؤرة تركيز الرواية على الڤيكتوريين الجدد الذين يطوّرون التقنية لخلق حياة بريطانيّة مثالية في القرن التاسع عشر ويتحدثون إنجليزية ڤيكتورية راقية مهذّبة. تسير الرواية – وعنوانها الفرعي (الدليل المصوّر للفتيات) – على نهج الرواية في العصر الفيكتوري، وفيها مفردات تقنية مستحدثة وتعابير اصطلاحية حديثة. يشغل الدليل مساحة كبيرة من الكتاب؛ فهو كتاب داخل كتاب، وهو دليل تفاعلي غايته تعليم فتاة مبادئ الكمبيوتر وعلم الوراثة. هنا يقع التهجين بين معرفة القرّاء التاريخية وبين خبراتهم مع قصص الخيال العلمي، ويتجلّى في المسافة والتباين بين العالمين على مستوى الأشياء أو الموجودات والأزمنة واللغة.

حالما يتأسس الفضاء الهجين – خصوصًا من خلال اللغة في الرواية – يستعين المتلقّي بوسيلة معرفيّة هي «الاستكمال» ويعود إلى معارفه؛ ليخلق عالمًا سرديًّا خياليًّا جديدًا ثريًّا كثيفًا. وتشتمل

تجربة قراءة النص كما يحدث مع قصص الخيال العلمي إجمالاً قبولاً فوريًا بآليات التقنية متناهية الصغر والبناء الاجتماعي الجديد، بحيث يصبح ذلك النسيج الاجتماعي خلفيّة طبيعية، وقد أطلقت على نصوص الخيال العلمي السردية التي يقع فيها ذلك مصطلح النصوص الجامعة architexts. تفيد تقنية وضع فقرات مطوّلة من الدليل في ثنايا الرواية كذلك في خلق فضاء هجين آخر يتعلّم منه القارئ تأطير العالم السردي وكذا تأطير عالم الفتاة في القصّة.

نستطيع أن نستطرد على ما سبق من خلال تناول رواية «فرانكنشتاين طليقًا» لـ برايان آلديس (١٩٧٣) أنه في معظم أجزاء الرواية فضاء ممتدّ هجين تختلط فيه أشياء وموجودات من عوالم شتّى تتباين درجات قربها من الحقيقة. المستشار الرئاسي جو بودينلاند في الرواية هو ضحية تصدّعات في فضاءات زمنية تعيده من عام ٢٠٢٠ إلى عام ١٨١٦، وهناك يلتقي شخصيّات حقيقية - ماري شيللي، وبيرسي شيللي، وبايرون، وطبيبهم بوليدوري - ويلتقي كذلك الشخصية الخياليّة (فيكتور فرانكنشتاين)، والوحش في رواية «ماري». إنّ نصّ آلديس في مجمله يوميات دوّنها بودينلاند؛ لذلك فهو مكتوب بلغة إنجليزية حديثة قريبة غير رسميّة، غير أنّ الآخرين في الرواية كل يتحدّث بما يناسب شخصيّته، والرواية نفسها تأخذ شكل المراسلات، كما هو الحال في رواية «فرانكنشتاين» لـ ماري شيللي، وفيها سرد وساردون داخل السرد. أمّا الاقترانات والانتقالات بين الفضاءات التي ينبغي للمتلقّي أن يمارسها لكي يستوعب الرواية؛ فهي معقّدة؛ حيث تشمل المعرفة الأساسية اللازمة لاستكمال الصورة معرفة تاريخية ومعرفة أدبيّة وقدرة على التعامل مع النصوص القوطيّة Gothic ونصوص الخيال العلمي. تستخدم الرواية هذا التهجي المشوّش لاستكشاف العلاقة بين فنون الأدب وبين التقنيات الصناعيّة وما تشتمل هذه العلاقة من مضامين أخلاقيّة.

أخيرًا، نتوقّف عند رواية جاك ووماك «آلا أونا، آلا دو، آلا تريه Going, Going, Gone»، ٢٠٠٠، وتدور أحداثها في نيويورك عام ١٩٦٨. بالتدريج يتبدّى أنّ العالم الذي نخاله واقعيًا هو عالم مختلف عن العالم التاريخي الذي نعرفه؛ فلغة السارد لغة شبابية ليست تلك اللغة التي تنتمي إلى ستينيات القرن الماضي. هكذا تبدأ الرواية: «فور أن نهضت، نظرت إلى الداخل. من أسباب البهجة أن تضع رأس ثعبان كبير على مقود التحكم في الرحلة، أن تبقى منتبهًا، بغض النظر عن سرعتك. نظرت من النافذة لدقيقة أو ساعة تقريبًا، أستمع إلى بقع الضوء، أزرق خاطف، بعده برتقالي، ثم أزرق مرّة أخرى». (ووماك، ٢٠٠٠، ص ١). في المشهد تفاصيل ليست حقيقية، لكن مهارة المؤلّف في اختيار عام ١٩٦٨ خلفية لروايته تكمن في الصعوبة التي يجدها المتلقّي في العصر الحديث - خصوصًا إذا لم يكن أمريكيًا - أول ما يطالع الرواية في تقرير عدم صدقها أو واقعيتها بحيث يصبح تقدير درجة ابتعاد هذا العالم جزءًا من استيعاب تفاصيل خلفية الرواية.

في نفس الوقت، يبدأ (ووالتر) - بطل الرواية الذي تدور حوله عالمه وإدراكه - سماع أصوات ورؤية أشباح، وتحدث له بمرور الوقت أشياء غريبة. وتظهر بالتدريج تفاصيل جديدة تشير إلى أن عالم الرواية ليس عالم ١٩٦٨. الذي نعرفه: عائلة كنيدي عائلة غوغائية، والرئيس نيكسون يغتاله أزوالد عام ١٩٦٣ في نيو أورلينز، وحدثت محرقة للأمريكيين السود في بدايات القرن العشرين، وحظر موسيقى السود. تحافظ الرواية بهذه الطريقة على مبدأ الحد الأدنى من مفارقة الواقع (وهي تفعل ذلك بذكر مواضع هذه المفارقة)، لكنّ المفارقة تظلّ جانبيّة هامشيّة في خلفيّ السرد ولا تبرز أو تحظى باهتمام من نوع خاصّ.

ثم نكتشف أن الأشباح تنتمي إلى نيويورك أخرى بديلة متقدّمة في الزمن على نيويورك التي نعرفها على وشك الاندماج في عالم (وولتر). ينتقل (وولتر) إلى نيويورك أخرى يجتاحها طوفان؛ فتنتقل شمالاً، وتزدحم بالسود والمصاعد فائقة السرعة والمذياع المرئي (التليفزيون)، وغير ذلك مما لم يكن له عهد به في عالمه. تنتهي الرواية باندماج مادّي بين هذين العالمين الذهنيين في ترجمة حرفيّة لمعنى الاندماج والتهجين في الخيال العلمي، بما يخلق فضاء ذهنيًا جديدًا؛ بل يخلق كونًا جديدًا في الرواية، وهو عالم أفضل أخلاقيًا من العالمين اللذين تشكّل منهما.

آفاق أخرى

١- من طرائق استكشاف محددات احتمال عالم ما، أو إمكانية وجوده، بالنظر إلى قانون عدم التعارض أو التناقض وقانون الوسط الممتنع استخدام مربع سيميائي (علاماتي). اختر مفردة واكتبها في إحدى زوايا المربع ولتكن كلمة «أسود». في الزاوية المقابلة اكتب نقيضها «ليس أسود» وفي زاوية أخرى اكتب «أبيض» وفي الزاوية التي تقابلها اكتب «ليس أبيض». يساعد التفكير في هذه المفردات والعلاقات فيما بينها في تحديد مقاييس احتمال عالم ترد فيه هذه العلاقات والمفردات أو إمكانية وجوده، وفهم ما هو أبعد من ذلك عن تلك المقاييس. عندما نستخدم مفردات أكثر تعقيدًا، نستطيع اكتشاف أنظمة القيم وعلاقات أخرى مهمّة، خصوصًا عندما ننظر في دلالات كلّ مفردة ومعانيها المحتملة. جرّب أن تبدأ بمفردات وتعابير مثل «الأدب» و«الخيال العلمي» و«العقل» و«الديمقراطيّة» و«النموذج الأولي»، و«الممكن» أو «المحتمل»، و«حقيقي» و«كاذب»، و«القراءة» و«التفسير» و«البويطيقا المعرفيّة» (دراسة الأدب من وجهة نظر معرفيّة). إذا أردت أن تزيد المسألة تعقيدًا، فابدأ بجمل لا كلمات، مثلاً «كان الملك حاملاً» (أورسولا لي جوين) و«هذه ليست تفّاحة» (الإشارة إلى لوحة لرينيه ماجريت وإذا أردت أن تجهد عقلك أكثر ابدأ بجملة «هذه الجملة ليست صحيحة/ هذه المقولة ليست صادقة».

٢- اختر قصيدة غنائية تصف شيئًا من الطبيعة أو لحظة في حياة إنسان (ستجد ذلك بوفرة في شعر ووردزورث)، ولاحظ آليات بناء عالم الخطاب في القصيدة. يمكنك أن تقارن تصورك عالم الخطاب فيها مع تصورات قراء غيرك طالعوا القصيدة نفسها. حاول أن تحدّد تلك الأجزاء من معارفك السابقة التي تنتهي إلى إنتاج تصوّرات مختلفة بطرائق مختلفة، وأي الأجزاء في النّص تحتمل اختلاف القراءات والتفسيرات، وأي الأجزاء فيه تنتهي حتمًا إلى القراءة نفسها، والتفسير نفسه بينك وبين غيرك من القرّاء.

٣- كثير من الروايات خصوصًا روايات الإثارة البوليسية الحديثة تبني على التبادل بين المشاهد الروائيّة، بحيث تعرض الرواية قصتين متوازيتين بالتبادل، وتظلّان مرتبطتين مع تواصل السرد وتطوّره. استخدم نظرية الفضاءات الذهنية في تعقّب عناصر هذين المجالين ولاحظ التأثيرات التي تقع عند التقائهما. على سبيل المثال في القصتين القصيرتين من الخيال العلمي «برباط حذائه» و«كلكم أيتها الجثث المتحركة» لروبيرت هينلين (١٩٥٩أ، ١٩٥٩ب) تنتهي المفارقات الزمنية إلى خلق شخصيات كلّها في النهاية نفس الشخص في نقاط مختلفة في دائرة الزمن، شخصيات متناظرة أو وجوه عدّة لشخصية واحدة، لا شخصيات متنافرة أو مختلفة. إنّ تعقّب تلك الأخطاء المتعمدة في خلق الفضاء الذهني من شأنه أن يعين القارئ على فهم القصص غير المباشرة.

مزيد من القراءات

* عن فلسفة نظرية العوالم المحتملة ومنطقها، ينظر برادلي وسوارتز (١٩٧٩)، وريشر (١٩٧٥)، ورورتي (١٩٨٢) وبوتنام (١٩٩٠). كتابا لويس (١٩٧٣، ١٩٨٢)، وهما يسيران تسهل قراءتهما وفيهما نظرية العوالم المحتملة في أوضح صورها. تنتهي النظرية إلى نظرية عوالم الخطاب عند تطبيقها في دراسة الأدب في دراسات سيرل (١٩٧٥)، ووالتون (١٩٧٨)، وميتر (١٩٨٣)، ورونين (١٩٩٤)، ودوليزيل (١٩٧٦، ١٩٩١أ، ١٩٩١ب). أمّا دراسة جيريج (١٩٩٣) فتتناول النظرية من وجهة نظر معرفية نفسية صريحة. يعود تطوير نظرية الفضاءات الذهنية إلى فاوكونيير (١٩٩٤). ومصدر مبدأ التهجين المفاهيمي في الفضاءات الذهنية هو فاوكونيير (١٩٩٧، ص ص ١٤٩-١٨٦). ينظر كذلك فاوكونيير وتيرنر (١٩٩٦)، وتيرنر وفاوكونيير (١٩٩٩)، والدراسات في الكتاب الذي حرره جولدبيرج (١٩٩٦).
* لمطالعة تطبيقات النظرية ينظر الكتاب تحرير فاوكونيير وسويتسر (١٩٩٦). في دراسات تشيلتون (١٩٨٥، ١٩٨٦، ١٩٨٨) محاولة مهمّة للمزج بين اللغويات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب. انظر كذلك كتابي (٢٠٠١) للاطلاع على وجهات نظري وأفكاري في هذا الصدد. وللاطلاع على مزيد من تطبيقات نظرية عوالم الخطاب في قصص الخيال العلمي، انظر كتابي (٢٠٠٠أ)، وكتاب سوفين (١٩٩٠)، ورايدر (١٩٩٨).

الهوامش

١ - قصيدة Dream of the Rood: ربّما تعود إلى القرن الثامن الميلادي، وهي من بواكير القصائد الإنجليزية، وتنتمي إلى نوع "القصيدة الحلم".

اللسانيات المعرفية واللسانيات الأنثروبولوجية

جاري بالمر*　　　　داليا إبراهيم أحمد**

مقدمة:

يقترب علماء اللسانيات من وضع نظرية نحوية يتأصل فيها المعنى؛ وهذا لانتمائهم إلى اتجاهات متعارضة في المجال الثقافي المعرفي. إن اقترابهم ذلك ليس فقط في عمليات معرفية ذات دوافع بيولوجية، وفئات وأنواع مجسدة من التجربة المادية والاجتماعية، بل أيضًا في التقاليد الثقافية. ويقدم كل واحد من مصادر المعنى هذه «مخططات schemas» ونماذج معرفية أكثر تفصيلاً، والتي تشكل مجالات دلالية. ويكون للثقافة في هذه المعادلة أهمية متزايدة عندما نأخذ بعين الاعتبار أنه حتى الفئات المجسدة، مثل فئة «الحاوية»، ربما تتشكل من خلال وجودها في مساكن ذات تصميمات معمارية متنوعة، أو من خلال منظر، وملمس، والاستخدامات الخاصة للأدوات المنزلية مثل الأكواب، والقصعات، والأطباق، والسلال López ٢٠٠٠)(Sinha and Jensen de). لقد سُمي هذا المنظور بـ «اللسانيات الثقافية» (Palmer، ١٩٩٦)، ولكنه يتسق تمامًا مع «اللسانيات المعرفية» كما عرفها لانجاكر (Langacker, 1999a: 16) الذي صرح بأن «اللغة أداة أساسية ومكون أساسي من مكونات الثقافة، والتي يتسم انعكاسها في البناء اللساني بأنه واسع الانتشار وذو مغزى كبير». كما جادل لاكوف، بالمثل، أن التعبيرات المجازية تتضمن معرفة ثقافية في هيئة صور تقليدية، وأن الروابط الموجودة في المجالات الدلالية يتم بناؤها من خلال المجالات التجريبية التي قد تكون ذات خصوصية ثقافية (Lakoff 1987: 95; Lakoff and Johnson 1999: 69)[1]. و في توضيحهما للأمر بشكل مباشر أكثر، زعم كل من جيرارتس وجروندلارس (Geeraerts and Grondelaers 1995: 177) أنه «لو كانت النماذج المعرفية نماذج ثقافية؛ فهي أيضًا مؤسسات ثقافية». وبالتالي أصبح من الواضح أنه يجب على اللسانيات المعرفية أن تولي الثقافة قدرًا كبيرًا من اهتمامها. إن تحويل التركيز إلى الثقافة، باعتبارها مصدرًا للمفردات والنحو والمجاز، هو ما يأخذنا إلى مجال اللسانيات الأنثروبولوجية.

تركز هذه الدراسة على تداخل المعرفة الثقافية مع المكون الدلالي للنحو المعرفي؛ ففي نظرية النحو المعرفي يتضمن المكون الدلالي نماذج معرفية ذات

---

* أستاذ الأنثروبولوجيا، جامعة نيفادا، لاس فيجاس، الولايات المتحدة الأمريكية.

** مترجمة مصرية - حاصلة على دكتوراه اللسانيات والترجمة.

طابع مثالي، وخرائط، ومجالات الخبرة، ومخططات الصورة، واستعارة وكناية تصوريتين، ونماذج أولية، وفئات مركبة، وفئات المتعارف عليها، ومعرفة موسوعية (Lakoff and Johnso 1980; Lakoff 1987; Langacker 1987, 1990, 1991, 2000). وتقدم هذه العناصر، بشكل دائم تقريبًا، مكونات ثقافية مهمة من حيث إنها تأخذ أشكالاً محددة يتعلمها المتكلمون في سياق التنشئة الاجتماعية واكتساب الثقافة. ويمكن أن تسمى النماذج المعرفية ذات الخصوصية الثقافية بالنماذج الثقافية. وعلى الرغم من أننا قد نعتقد أن النماذج الثقافية هي بالأساس ما يبني التفاعل الاجتماعي والمنتجات الثقافية المادية، فإنها قد توفر أيضًا بنية تصورية محددة للخرائط المعرفية لمجالات مادية بارزة في الطبيعة، مثل الجغرافيا أو علم التشريح (Hallowell 1995; Wallace 1965; Bickel 1997; Basso 1990; Palmer 1998a). ويمكن أن تسمى النماذج الثقافية للفعل الاجتماعي بـ «السيناريوهات» (Lakoff 1987;Palmer 1996)، أو بـ «النصوص الثقافية» (Schank and Abelson 1977; Frake 1981;van Dijk 1987; Wierzbicka 1994a, 1994b)، ويعتمد ذلك علي ما إذا كان المرء يرغب في تسليط الضوء على أحداث طارئة وتوقعات (سيناريوهات)، أو علي تسلسلات ثابتة مع أماكن للبدائل النموذجية (النصوص)[٣]. ويطلق بعضٌ آخر عليهم - أي على النماذج الثقافية - ببساطة مخططات (Malcolm and Sharifian 2002; Sharifian 2001, 2002)، أو رائي (Grady and Johnson 1997). وقد يندرج المحتوى التصوّري للسيناريوهات تحت أية مؤسسات اجتماعية أو مجال من مجالات الخطاب، بدءًا من الخرافات والطقوس الي المجالات الاقتصادية والمحلية. لقد بنى لاكوف (Lakoff 1987) في تفسيره الشهير لمصنفات الأسماء في لغة الديربال[٣] على نطاق الخرافة. وقد ركزنا تحليلنا لمصنفات الأسماء في لغة الشونا[٤] - بالمر وودمان (Palmer and Woodman 1999)، وبالمر (Palmer 2006) - علي الأنشطة المنزلية التي يمارسها الناس، مثل هرس الحبوب. وقد عرضت فيرتسبيكا (Wierzbicka 1994b) نصوصًا من الخطاب الذي يتعلق بموضوعات متنوعة في اللغة اليابانية، واللغة الإنجليزية للأمريكيين السود والبيض.

وهناك أمثلة وفيرة على البناء الثقافي للرائي مصحوبة بمخططات، وسيناريوهات، ونصوص؛ لكننا سنكتفي بالقليل منها لتوضيح الأمر. ففي اللغة الإنجليزية، عادة ما يتم تصور المستقبل باعتباره ممتدًا أمامنا على مستوى أفقي. لكن عندما يعبر أحد الناطقين بلغة «كورا» - وهي إحدى لغات اليوتوأزتيكان المكسيكية - عن المستقبل نجد أن الزمن يسير إلى أعلى التل؛حيث ينحني حول جانبي التل في مسار يؤدي إلى قمته. وفي جنوب غرب أستراليا، يستخدم السكان الأصليون ممن يتحدثون اللغة الإنجليزية مصطلح «النصف» للإشارة إلى أي درجة من درجات التجزئة (Malcolm and Sharifian 2002,Sharifian 2001)؛ مما يوحي بأن هؤلاء المتكلمين يطبقون مخططًا ثقافيًا مختلفًا عن ذلك الذي يتبعه غيرهم من السكان غيرالأصليين الناطقين باللغة الإنجليزية للتعبير بالمصطلح نفسه. كما يُستخدم للتعبير عن المخططات الخاصة بمصطلحات «في»، و «تحت» في اللغة الإنجليزية مصطلحًا واحدًا في لغات الزابُتيك[٥] zapotec، وهو يعنى نموذجيًا «معدة» (Sinha and Jensen de López 2000). ويمكن ضرب الآلاف من هذه الأمثلة التي تكشف عن صياغات تصورية دلالية وثقافية في الوقت نفسه. ولقد كان الباحثون المتخصصون على علم بالاختلافات بين اللغات عند تفسير وتصنيف الخبرات المشتركة منذ وقت مبكر يرجع على الأقل إلى القرن التاسع عشر (Humboldt [1836] 1972).

وإذا التزمنا بتأكيد لانجاكر (Langacker, 1987: 63) بأن المعرفة الدلالية معرفة موسوعية؛ فمن الممكن، إذن، اكتشاف وتسجيل المخططات الدلالية بواسطة إجراء بحث إثنوجرافي دلالي. فاللسانيات التي تطمح إلى شرح البناء النحوي تحتاج إلى منهجيات إثنوجرافية تهدف إلى اكتشاف النماذج والخرائط والسيناريوهات الثقافية التي تحكم وتحفز الاستعمالات اللسانية والنحقق منها جميعًا؛ حيث تشير كلمة استعمال هنا ليس إلى النحو وحسب؛ بل إلى البعد التداولي للغة أيضًا؛ أي إلى استخدامات اللغة لتحقيق أهداف اجتماعية (Duranti, 1997).

تتناول هذه الدراسة البحث في مجالين واسعين من مجالات الدلالة:

١- الفاعلية agency، والعاطفة.

٢- التوجه المكاني.

ولا يوجد افتراض مسبق ها هنا بأن لهذه الفئات مكانة خارجية أو داخلية في لغات أخرى؛ بل إن وضعهم المطروح هنا تحليلي بحت. وفي دراسات الحالة الفعلية، يسعى المرء إلى اكتشاف كيف يعين المتكلمون حدود نطاقاتهم الدلالية. ويمكن للمرء أن يفكر في نطاقات دلالية أخري قام علماء اللسانيات والأنثروبولوجيون بدراستها، مثل: اللون، والقرابة، والمرض، والاحتطاب، وعلم النبات، وعلم التشريح، والجغرافيا، ووضع علامات لحيوان الرنّة. والنطاقان اللذان تم تناولهما في هذه الدراسة يعدان أقل انتشارًا بالمقارنة بالأبحاث التي تناولت الألوان والقرابة، ولكنهم أكثر انتشارًا في البحوث المعاصرة[٦]. فهدفي من هذه الدراسة هو مناقشة المقاربات والنتائج الجديدة في كلا النطاقين المختارين، والتي تبعث على الأمل في تقديم أفكار جديدة في علم اللسانيات الأنثروبولوجية، وسينصب تركيزي على الدراسات التي توضح العلاقات القوية المتبادلة بين النحو و الثقافة، لكنني سأوضح أن النتائج لا تدعم موقف وورف Whorf القوي الخاص بتحديد الإدراك من خلال النحو.

الفاعلية والعاطفة

كانت لغة العاطفة، في السنوات الأخيرة،موضع دراسة مكثفة في كل من اللسانيات المعرفية وفي الأنثروبولوجيا، انظر علي سبيل المثال: (Niemeier and Dirven 1997; Palmer and Occhi 1999; Wierzbicka 1999; Kövecses2000). وقد ركز جزء كبير من هذه الأبحاث على البحث عن العموميات في لغة العاطفة، ومناقشة ما إذا كان يمكن إثبات أيٍّ من العموميات (انظر علي سبيل المثال: Geeraerts and Grondelaers 1995; Kövecses 1995; Kövecses and Palmer 1999; Kövecses, Palmer and Dirven 2002). وسأوضح في هذا القسم، أولاً، أن العديد من التعبيرات اللفظية للعاطفة تحكمها سيناريوهات تصوّرية؛ حيث تستثار فيها العاطفة، وتؤدي إلى أفعال وأفكار لاحقة. وتفترض سيناريوهات العاطفة هذه وجود فاعل agent ومفعول به patient ممن لديهم صفات ودرجات مختلفة من الفاعلية التي تختص بها لغات وثقافات دون غيرها. وقد حظا موضوع الفاعلية اهتمامًا كبيراً في الأنثروبولوجيا المعاصرة، وبخاصة بين علماء النظريات النقدية الذين يدرسون أوجه عدم المساواة الاجتماعية المتعلقة بالسلالة أو العرق أو الجنس أو الطبقية (Ortner 1996; Ahearn 1999). ففي اللسانيات،حظيت الموضوعات المتعلقة بالفاعلية، والتي تتضمن البناء للمعلوم والمجهول، واللزوم والتعدي ergativity، وتدرجات الحيوية animacy، والتعاطف بدراسة مستفيضة[٧]. وهكذا، يبدو من المجدي استكشاف الروابط بين المفهوم الأنثروبولوجي للفاعلية، وموضوع البناء النحوي للمعلوم والمجهول. وأنا، هنا، أقترح أن مقاطع البناء

للمعلوم والمجهول تحمل وتعرف سيناريوهات من الفاعلية تتسم بتجريد كبير للغاية. وللإيضاح، سأقوم بوصف كيفية استعمال الصوت النحوي في لغة العاطفة التي توجد في عمل ميلودرامي بلغة التجالوج[٨]؛ حيث تتعرض الفاعلية للخطر. ولا تعتبر لغة العاطفة النطاق الوحيد الذي تظهر فيه الصلات بين البناء للمعلوم والمجهول والفاعلية، ولكن المشاهد العاطفية، غالبًا، ما تسلط الضوء على هذه الصلات.

١- الفاعلية والبناء النحوي للمعلوم والمجهول:

ينبغي أن يحظى «البناء النحوي للمعلوم والمجهول» باهتمام كبير من قبل علماء الأنثروبولوجيا اللسانية، وكذلك علماء اللسانيات؛ وذلك لأنه يقدم وسائل توصيل الفاعلية. يعتبر علماء الأنثروبولوجيا اللسانية أنه من البدهي ألا تقتصر اللغة على التعبير عن الفاعلية فقط؛ بل أن تؤدي إلى نشأتها واستمرارها (Duranti 1997; Ahearn 1999). والفاعلية هي القدرة المتعمدة لأي كائن أو جماعة اجتماعية على الاختيار، أوالقيام بأفعال ذات عواقب مقصودة، أو لتحقيق نتائج، أو للتحكم في مواقف. وهي تُمنح من قبل سلطة سياسية واقتصادية، والتي تشكل محورًا أساسيًا لنظريات الذات، ونوع الجنس، والعرق، والإثنية، والطبقة. ويشير «البناء النحوي للمعلوم والمجهول» إلى كيف تحمل الأشكال والبناءات اللغوية العلاقات بين المشاركين الاسميين في جملة من الجمل، لاسيما درجة تأثير الفاعل المعلوم على الفعل أو انتباه المتلقين لفعله. ويتضمن «الصوت» ظواهر مثل: المبني للمعلوم والمبني للمجهول في اللغة الإنجليزية، والصوت «الأوسط» في اللغة اليونانية و«لغات الساليش[٩] الداخلية Interior Salish Languages»، والأفعال الانعكاسية، واللاحقات الفعلية غير المقيدة (التي يمكن أن تسمى بشكل غير دقيق «مفعول لأجله»)، وأشكال الفعل التجريبي، والتراكيب «غير الشخصية»؛ والمبني للمجهول الضدي antipassives، (وهو ذلك البناء النحوي للمعلوم والمجهول الذي لا يشتمل على مفعول به، وإن وجد فهو يكون مفعولاً محولاً) (Crystal 1991; Langacker 1991). وتدل علامات التعدي وأبنية اللزوم والمعلوم على فاعلية عالية نسبيًّا في جملة المبتدأ clausal subject أو المشارك البؤري focal participant. وتشير تراكيب المبني للمجهول، وعلامات الاسم المطلق، وأشكال الفعل الساكن والأخرى غير المقيدة، إلى فاعلية منخفضة نسبيًّا في أسماء الفاعل والمشارك البؤري. وبالتالي تعتبر تراكيب البناء النحوي للمعلوم والمجهول هذه ذات أهمية بالغة في الخطابات التي تنطوي على تأكيد ونكران الفاعلية والتفاوض بشأنها.

لكن الفاعلية ليست أحادية البعد؛ فهي تضم، بشكل نموذجي، «فاعلاً حقيقيًّا» يمارس قوة ميكانيكية على مفعول به، أومن يقع عليه فعله، لكنه يمكن أن تعني، أيضًا، ممارسة التأثير الاجتماعي أو السيطرة على أفعال لمشارك ثانوي معلوم. أو قد لا [١٠] تنطوي على أكثر من مجرد اهتمام وإدراك معلوم ينفي مقابل خبرة ليس للمرء تحكم فيها. وهكذا، يبدو أنه لا يوجد نموذج دلالي بسيط للفاعلية يمكن تطبيقه عبر اللسانيات وعبر الثقافات. والاحتمال الأكبر أن النحو الخاص بالفاعلية يبنى بناءً فريدًا، بدرجة أو بأخرى، في كل لغة. وأنا أقترح، هنا، أن المقاطع النحوية وتراكيب البناء للمعلوم والمجهول تحمل سيناريوهات تخطيطية عالية تصف إما تأثير الفاعلين على المشاركين الآخرين، أو درجة التحكم في الأحداث التي تؤثر علي الفاعل ومن يقع عليه الفعل، أو درجة الاشتراك المباشر للفاعلين في الأحداث أو الأفعال المحمولة. وتعتبر هذه الصفات الدلالية مستقلة عن الإمكانات ذات الصلة الكامنة في الفعل أو جذر الفعل، لكنها تتفاعل معهما. وقد تم عمل

رسم بياني لبعض هذه الإمكانات الموجودة في تراكيب البناء للمعلوم والمجهول في لغة التجالوج في بالمر(Palmer 2006).

وبقدر الدرجة التي تُبنى بها التعبيرات الدالة على البناء للمعلوم والمجهول، سواء كان ذلك مباشرة أو مجازًا، على المشاهد التي تنطوي على قوى ميكانيكية؛ فإنه يمكن تمثيل علم الدلالة الخاص بها بواسطة نموذج تلمي (Talmy 1988) لديناميات القوة. وهناك سمة معروفة في التركيب الصرفي للفعل في لغة النافاجوNavago[١٠] توضح أن كل ثقافة تصل إلى تفسيراتها التقليدية الخاصة بها لديناميات قوة الأحداث. ففي لغة النافاجو، يمكن أن يشار إلي تركيب الفعل المتعدي بأي من البادئتين yi- أو bi-، وقد كان يعتقد سابقًا أنyi- تشير إلى مفعول به متعد، وأنbi- تشير إلى الفاعل النحوي المبني للمجهول. لكن، ويذرسبون بيّن أن هذا تبسيط مخل (Witherspoon1977). ويمكن فهم bi- بطريقة أفضل على أنها تشير إلى سيناريو يسمح فيه مبتدأ متحكم بأن يقع عليه فعل فاعل حقيقي غير متحكم. ويتم تعريف التحكم النسبي من خلال مخطط ثقافي يصنف الكائنات الذكية «المتكلمة» (الإنسان في غالب الأمر) في مكانة أعلى من الكائنات «المصدرة للأصوات»، والأقل ذكاءً (الحيوانات في غالب الأمر)، ويصنف الكائنات الكبيرة في مكانة أعلى من الكائنات الصغيرة، والكائنات الحية في مكانة أعلى من الجمادات. ويُصنف الأطفال الرضع في نفس المرتبة مع كائنات «المصدرة للأصوات»؛ ولذا فإن نحو لغة النافاجو ليس مجرد تخصيص للناهض والمناهض كفاعل وكمفعول به. بل إنها، أيضًا، تخصص قدرة لغة النافاجو علي تفسير الجهود العقلية التي تسيطر على الأحداث (Palmer 1996: 158)، وهو تطور لغوي كان يمكن التنبؤ بظهوره في لغة من اللغات من خلال نظرية تلمي (Talmy 1988) عن ديناميات القوة.

من غير المألوف في العديد من اللغات أن يذكر فاعلو التراكيب المتعدية بشكل صريح، بحيث يكون مبتدأ الجملة في أغلب الأحيان هو مجرب أو مفعول به للأفعال المتعدية. وفي بعض هذه اللغات، مثل لغة ساموا[١١]، قد يتطلب الفاعل المتعدي علامة لازم متعد واضحة، في حين أنه في لغات أخرى، مثل لغة التجالوج، لا يكون للفاعل المتعدي أية علامات خاصة[١٢]، ولكن يتم التركيز على المقاطع المطلقة absolutives (المفعول به ومفعول الفعل و الفاعل النحوي). وفي دراسة لاجتماعات مجالس القرى في ساموا الغربية، أظهر دورانتي (Duranti 1994; 114-43) كيف يمكن لدراسة قواعد النحو في سياقها أن تكشف عن أنماط ثابتة للفاعلية؛ فضلاً عن العطاءات والتنازلات. ففي بداية الاجتماعات، يستخدم المشاركون القليل من التراكيب مع فاعلين لازمين متعدين؛ مما يكشف عن التردد في تعيين الفاعلية. ومع مرور الوقت، لا تستخدم تراكيب اللازم المتعدي إلا عندما ينال المشاركون في الاجتماع مدحًا أو لومًا، أوحين يتم الاعتراف بسلطة الأطراف الفاعلة. ويتضح ذلك جليًا عند الحديث عن أفعال الإله التي تضع الرب في صيغة اللازم المتعدي. وقد أشار دورانتي إلى أن التحدث بصيغة الفاعل اللازم المتعدي يشكل علاقات قوة ونفوذ بقدر ما يعكسها. وربما يستخدم أصحاب السلطة تراكيب اللازم المتعدي لوضع إطار للموقف، لكن منهم دونهم يستخدمونها على مسئوليتهم الخاصة. سيوضح القسم التالي كيف تعبر البناء الصرفي للمعلوم والمجهول عن صفات الفاعلية في لغة التجالوج من خلال التنبؤ بسيناريوهات تنطوي على فاعلية مباشرة وغير مباشرة وعدم تحكم.

٢- الفاعلية لغة العاطفة:

غالبًا ما تنظر اللسانيات إلى العاطفة على أنها نوع من الخبرة الأساسية التي يُعبر عنها أو تُحمل على مفردات مجردة وتراكيب معينة؛ لكنه في

الأنثربولوجيا اللسانية يتم التعامل مع لغة العاطفة باعتبارها خطابًا ذا عواقب تداولية (Rosaldo 1984; Lutz 1988; Palmer and Brown 1998). وتتسم الخطابات من هذا النوع بالخصوصية الثقافية، وكذلك هي السيناريوهات المثيرة للعاطفة والمتفاعلة معها. وفي الحقيقة يقوم الناس، في بعض اللغات، بمناقشة استثارة الأفعال وردود الأفعال، وليس الخبرة العاطفية البؤرية (Rosaldo 1984,1990; Palmer and Brown 1998).

يتم التعرف على أهمية سيناريوهات العاطفة من قبل كل اللغويين من أنصار المذهبين النسبي والكوني. فعلى سبيل المثال، ذهبت كاثرين لوتز، وهي من أنصار النسبية، في دراستها للكلمات الدالة على العاطفية في جزيرة إفالوك[١٣] إلى القول بأن «فهم معنى كلمة دالة على العاطفة يعني أن يكون المرء قادرًا على تصور (وربما أن يجد الإنسان نفسه قادرًا على المشاركة في) مشهد معقد مع أطراف فاعلة، وأفعال، وعلاقات شخصية في حالة معينة من الإصلاح، ووجهات النظر الأخلاقية، وتعبيرات الوجه، والأهداف الشخصية والاجتماعية، وتسلسل الأحداث» (Lutz 1988:10). استخدمت لوتز هنا مصطلحات مثل: «مشهد»، و«سيناريو» بالتبادل. وتعرف فيتسبيكا (Wierzbicka 1994c; 1996: 183; 1999) كل مصطلح من مصطلحات العاطفة عن طريق إدراج مجموعة نصوص تتسم بالخصوصية الثقافية، محددة ثقافيًا (انظر أيضًا Harkins and Wierzbicka2001). فيتم إنشاء كل سيناريو من سيناريوهات العاطفة باستخدام عناصر تنتمي لمجموعة صغيرة من البادئات الدلالية الكونية المقترحة، مثل: سيئ، ويفعل، ويشعر، ويفكر، ويريد، وغيرها.

اقترح كوفيسس (1988Kövecses)، المناصر للكونية، أن النموذج الإنجليزي «للحب الحقيقي» يبدأ بأفكار ترى أن «الحب الحقيقي يأتي في عجالة»، وأن «الآخر يجذبني دون مقاومة»، وأن «قوة الانجذاب تصل إلى نقطة حدية على مقياس حدة المشاعر في الحال». وقد وجد كوفيسس- باستخدام مصطلحات «المشهد» و«السيناريو» بالتبادل - أن مصطلحات المجاز الخاصة بالعاطفة في اللغة الإنجليزية تقبل التحليل من حيث ديناميات القوة. وفي قلب المنظومة يوجد سيناريو يقوم بتشكيل أساس «النظرية الشعبية الأكثر انتشارًا عن العاطفة مشفرًا في اللغة الإنجليزية»(Kövecses ٢٠٠٠:٨٥):

(١) سبب العاطفة - ميل قوة سبب العاطفة => (٢) امتلاك النفس للعاطفة -قوة ميل العاطفة => (٣) ميل قوة النفس <---> ميل قوة العاطفة => تأثير المحصلة.

وهكذا نجد أن العديد من الباحثين البارزين من أصحاب التوجهات المتنوعة الخاصة بلغة العاطفة قد وجدوا مصطلحي السيناريو والنص مفيدين. فمثل هذه السيناريوهات قد تشتمل على النفس المفردة أو الجماعات التي تمر بتجارب لا يمكن السيطرة عليها، والتي تكون ملزمة بالقيام بفعل ما، أو القيام بأفعال طوعية. وسوف نوضح فيما تبقي من هذا الجزء أن الصوت النحوي يتيح وسائل للتعبير عن ديناميات القوة في سيناريوهات العاطفة، وهو بذلك يمد أنثروبولوجي اللسانيات بمدخل لموضوع الفاعلية.

لقد قمت، مستخدمًا المنهج الذي تم شرحه أعلاه بدراسة مقطع فيديو من الميلودراما الخاصة بلغة التجالوج بعنوان Sana'y MaulitMuli «آمل تكرار ذلك مرة أخرى»، والذي يصور حبيبين شابين من الطبقة الوسطى الفلبينية، وهما (أجنس) و(جيري)، (Palmer 1998b). تحث والدة (أجنس) التي تعيش في سان فرانسيسكو ابنتها على القدوم إلى الولايات المتحدة؛ فتذهب (أجنس) امتثالاً لرغبة أمها، ويلحق بها (جيري) فيما بعد. وخلال الفيلم، يعاني الاثنان من لوعة الانفصال عن الأسرة وعن بعضهما، ومن

المطالب الاجتماعية الشاقة التي يفرضها اقتصاد السوق، ومن الإيذاء من جانب أرباب العمل ومسئولي الهجرة القاسين. ويبدو أن أحاديثهما العاطفية درات إلى حد كبير حول فقدان واستعادة الفاعلية الشخصية. فـ (أجنس) و(جيري) لا ينتميان إلى الطبقات المضطهدة في العالم، ولكنهما ينتميان إلى فئة عمرية وطبقة اجتماعية مثل الفاعلية فيها مشكلة؛ وبالتالي، سيكون من الشيق دراسة كيفية استخدامهما البناء النحوي للمعلوم والمجهول.

يوجد في لغة التجالوج العديد من لاحقات البناء للمعلوم والمجهول التي تحمل الفاعلية أو غير الفاعلية للمشارك البؤري في الجملة. ففي محادثاتهم، غالبًا ما يقدم أجنس وجيري نفسيهما كفاعل نحوي أو تركيبي أو مفعول به. ففي تلك الحالات التي يصورون أنفسهم فيها كفاعلين، فنادرًا ما يتم وضعهم في بؤرة نحوية، وبالتالي؛ فإن ذلك يقلل من التأكيد على فاعليتهم. والبؤرة يتم إظهارها من خلال حرف الجر المرجعي ang (على سبيل المثال، angbabae «المرأة»)، أومن خلال استخدام الضمير المرجعي (على سبيل المثال، ako «أنا»)، أو عن طريق استخدام علامة ضمير الفاعل المرجعي (على سبيل المثال، siAdelfa). ويتم تفسير بناء البؤرة في لغة التجالوج هنا بوصفها علامة إبراز؛ أي بوصفها وسيلة لتحديد المشاركين والعمليات (Langacker 1999a: 27). وتشير البؤرة النحوية على الفاعل actor إلى إبراز الفاعل. فإذا كان الفاعل النحوي في تركيب غير متحكم أو المفعول به في تركيب متعدٍ يحظى ببؤرة تركيز نحوية؛ فهذا يدل علي عدم وجود فاعلية من جانب ذلك المشارك. وستوضح الأمثلة التالية استخدام البؤرة في التعبيرات العاطفية. و من الأمثلة الدالة للغاية على لغة العاطفة في هذه الميلودراما وجود تركيب به لاحقة لا تدل على التحكم (ma ~ -na- ~ -pa-) و التركيز على المفعول به أو الفاعل النحوي، كما في شكوى (أجنس) من الملل في المثال التالي رقم (١). و يشار الي بؤرة التركيز في الجملة باستخدام ضمير الفاعل المرجعيako، و الذي يتناقض مع حرف الجر ko واسم الإشارة akin.

(١)

na-ba-bato ako

1SG.SPC NC.RLS-R-stone

أنا تحجرت [تحولت إلى حجر.

وفي ذروة الأحداث، يقوم (جيري) بدراسة دوافعه الخاصة، ويستخدم لغة أكثر إيجابية. و يعتبر مثال رقم (٢) إحدى عباراته الواضحة؛ حيث استخدامه للبادئة التي تعبر عن المعلوم nag- على الرغم من أنها ليست بادئة متعدية بدرجة كبيرة؛ مما وضعه في بؤرة التركيز بوصفه الفاعل، كما يتضح من البادئة المرجعية ako.

(٢)

dahilnag-ba-baka-sakaliako- ng ma-ulityun-ng

becauseRLS.AF-R- perhaps- COND ISG.SPC-LG NC.IRR-repeat REM. SPC-LG dati

former

لأنني أتمنى أن يتكرر الماضي

وتوضح الجملة (٣)، وهي من أغاني البوب وليست في الفيلم، أن اللغة العاطفية يمكن أن تكون دالة على الفاعلية بشكل قوي، بمعنى أنها تستدعي مجهودًا واختيارًا ذهنيين، حتى عندما يكون التعدي ضعيفًا. و مرة أخرى، توجد بادئة الفعل المبني للمعلوم nag- في تركيبة بها ضمير فاعل مرجعي ako- والذي يظهر هنا مرتين، مرة في وضع عكسي قبل الأفعال، واستخدام اللفظ الإنجليزي «أنا أحبك» كجذر الفعل.

(٣)

Ngayonako-ay nag-si-sisi kung bakitakonag- !!! أنا أحبك

الآن

1SG.SPC-PM AF.RLS-R-regretCOND why 1SG.SPC AF.RLS-

أنا أحبك

الآن أنا أندم على قولي سابقًا إني «أحبك»

كيف ترتبط هذه التعبيرات بسيناريوهات المشاعر، مثل السيناريو الإنجليزي الذي حدده كوفيكسس (Kövecses 2000)؟ تشبه العديد من التعبيرات العاطفية في الفيلم تلك التي في مثال رقم (١)، تعبيرات عن العاطفة بها تشكيل لا يدل على التحكم. وهذه أمثلة واضحة من الخطوة الثانية في نموذج كوفيكسس، امتلاك النفس للعاطفة - قوة ميل العاطفة، ولكن الأسباب (الخطوة الأولى) قد تكون قابلة للاستعادة، فقط، من خلال فهم الأحداث السابقة. وتتطابق الجملة رقم (٣)، ذات المبني للمعلوم، مع الخطوة الثالثة في نموذج كوفيكسس المتمثل في الصراع بين النفس والعاطفة: ميل قوة النفس <---> ميل قوة العاطفة. وهكذا، فإن البناء الصرفي للمبني للمعلوم والمجهول في لغة التجالوج لا يستطيع في حد ذاته حمل كل ديناميات القوة لسيناريوهات العاطفة، لكنه يتيح عناصر من أبنية دينامية القوة.

ويمكن أن تكشف التحليلات الدقيقة لصفات اللزوم والتعدي والبناء للمعلوم والمجهول، كتلك التي قام بها ويذرسبون (Witherspoon 1977) ودورانتي (Duranti 1994)، وبالمر (Palmer 1998b, 2006)، وسيروينن (Siiroinen 2003) الكثير عن تفسير مواقف الخطاب من قبل المشاركين، خاصة تفسير السيناريوهات التي تتضمن ديناميات القوة؛ ومن ثمّ فهي أداة لا غنى عنها في اللسانيات الأنثروبولوجية؛ حيث تمثل الفاعلية الإنسانية أهمية أساسية. وعلى العكس من ذلك، يمكن أن تُدرس التركيبات التي تنطوي على صفات اللزوم والتعدي، والبناء للمعلوم والمجهول، على أفضل وجه من خلال فحص استخداماتهم في الخطابات التي تكون فيها الفاعلية موضع خلاف، ويتم دائمًا تعريف هذه الخطابات وتنظيمها من قبل الثقافة. إن القضايا نفسها التي تشكل البحث في لغة العاطفة- القواعد العامة، والبناء للمعلوم والمجهول، والفاعلية، والسيناريوهات، والاستعارة / المجاز المرسل - تظهر على سطح نطاق التفكير (D'Andrade 1995; Fortescue 2001; Palmer, Goddard, and Lee 2003).

التوجُّه المكاني الثقافي

عادة ما كان يُستقصى التوجه المكاني كنطاق دلالي ذي أطر مرجعية مطلقة أو جوهرية. يتمثل هدفي في هذا القسم في إعادة ربط هذا النطاق وتوحيد نظرية النطاقات المكانية مع نظرية النطاق الدلالية الأخرى. ويعد التوحيد ممكنًا إذا ما تم التعامل مع الخرائط المكانية بوصفها نماذج فرعية للنماذج الثقافية، وإذا تم التسليم بأن بعض الخرائط المكانية في جميع الثقافات تتكامل بشكل وثيق مع أنواع أخرى من الخرائط والنماذج الثقافية، كتلك المتعلقة بالنوع، والعرق، والأخلاق، وعلم الكونيات. وهذا المنظور الذي يتطور داخل إطار عام من العمليات المعرفية يجب أن يجد العديد من مواقع التطبيق في اللسانيات الأنثروبولوجية.

١ - التوجُّه المكاني:

تمثل اللغة المكانية سحرًا كبيرًا لكل من علماء اللسانيات المعرفيين والأنثروبولوجيين؛ ربما لأن السياقات المكانية يمكن السيطرة عليها بسهولة، ووصفها أكثر مما هو ممكن بالنسبة لنطاقات أخرى مثل العاطفة. ولعلنا جميعًا نشعر أننا نفهم بيئتنا ثلاثية

الأبعاد بشكل حدسي، وأن الدراسات عبر اللسانية ستصنف لغاتنا بسهولة إلى عدد قليل من الأنواع المنطقية في تقسيمها الفضاء. وإن كان هذا هو الحال؛ فهذا ليس واضحًا في نتائج البحوث الحديثة التي تفضل وجهة نظر نسبية عن اللغة المكانية. وإذا كان الموضوع المتعلق بكيف يتحدث الناس عن الفضاء، والعلاقات المكانية، والتوجهات في الفضاء؟- يبدو في البداية واضحًا؛ فهو سرعان ما يؤدي إلى تعقيدات غير متوقعة. وتشمل الموضوعات الفرعية على مخططات الصور وتحولاتها (Brugman 1981; Talmy 1983; Lakoff 1987)، والعلاقة المرجعية والتوجه (Casad and Langacker 1985; Casad1988, 2001; Brown 1991; Levinson 1992, 1996; Havilad 1993, 1996; Bickel 1997; Heine 1997; Senft 1997a, 1997b)، ونماذج طبوغرافية وملاحية شعبية (Hutchins 1995; Hill 1997; Wassmann1997)، والمجاز المرسل وتركيبية المصطلحات المكانية (Langacker 1999b)، والاستعارات المكانية (Casad 2003)..

سأركز في هذه الدراسة على دراسات ذات أهمية خاصة للأنثروبولوجيا اللسانية. ولكن لكي يتم تناولها بشكل منهجي، فمن الضروري، أولاً، تقديم إطار نظري أكثر نسبية لمناقشة التوجه المكاني من إطار ليفنسون (Levinson 1996) الذي يبدأ مع أنظمة الإحداثيات الرياضية الكلاسيكية. ويختلف الإطار الذي تم تطويره هنا في كونه يتركز على الخرائط المعرفية المحددة ثقافيًا للمتكلمين والمستمعين. وهو قائم على مقاربة اللغة المكانية التي وضعها كل من كاساد ولانجاكر (Casad and Langacker 1985)، كاساد (1988، 1993Casad)، ولانجاكر (Langacker 1999b). تساعد هذه المقاربة في تحليل التوجهات الإشارية التي تم تجاهلها في إطار ليفنسون، كما يزيد من سهولة تحقيق التحليل الدقيق الاسنادات المكانية المعقدة. علاوة على ذلك، وبما أن الخرائط المعرفية للعلاقات المكانية تعد نماذج ثقافية في هذه المقاربة؛ فمن الواضح تمامًا كيف يمكن أن تتكامل الخرائط المكانية دلاليًا مع أنواع أخرى من النماذج الثقافية، مثل تلك المتعلقة بنوع الجنس، والتاريخ، ونظم المعتقدات الخارقة للطبيعة.

لقد صنف ليفينسون (Levinson 1996) «الأطر المرجعية» إلى ثلاثة أبعاد:

١- ما إذا كانت إحداثياتها باطنية أو نسبية.
٢- ما إذا كان أصل إحداثياتها هو المتحدث، أو المخاطَب، أو الغائب، أو شيء ما.
٣- ما إذا كانت «نسبتهم» (الأرضية في علاقة الشكل والأرضية) تساوي الأصل أو مختلفة عنه.

ولكن بما أننا نتعامل مع الخرائط المعرفية للعلاقات المكانية؛ فإن الإحداثية الباطنية تحتاج إلى أن تكون فقط، باطنية لنموذج إدراكي، وليس لشيء في العالم. وبما أننا مهتمون بالتوجُّه والطوبوغرافيا؛ فسأستخدم عبارة «الخريطة» للدلالة على النماذج المعرفية التي تشمل أطرًا توجيهية (Bickel 1997). لذلك، فبدلاً من استخدام مصطلح «باطني»، أقترح تقديم مصطلح بديل هو «خريطة الشيء object map» لاستحضار النموذج الإدراكي الطوبوغرافي للشيء، وللبيئة، أو أي كيان آخر. لقد توصل ليفينسون إلى ثلاثة أطر لسانية مرجعية: باطني، ونسبي، ومطلق. وسيشمل إطاري اثنين فقط، هما: «خرائط الشيء»، و«خرائط الرؤية view maps» مع التوجه الإشاري كونه ملكًا لبعض خرائط الرؤية. وبدلاً من إطار ليفنسون المطلق، أطرح مصطلح «الخريطة الكلية macro-map» التي اعتبرتها نوعًا فرعيًا من خريطة الشيء.

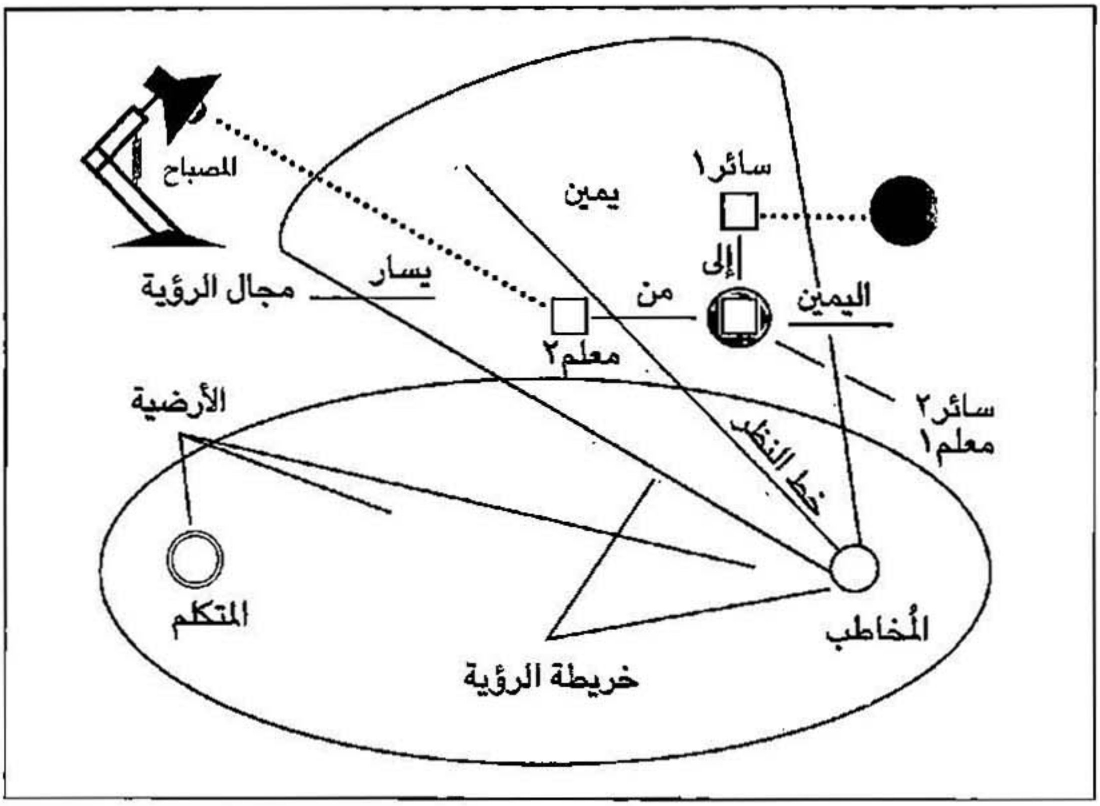
تجاهل ليفنسون التوجهات الإشارية؛ لأن التصنيف المعتاد (إشاري - باطني - خارجي) لا يشرح بشكل كافٍ تعبيرات مثل: «بالنسبة لجون، تقع الكرة أمام الشجرة»، والذي يستخدم إطارًا نسبيًا لا يستند إلى موقف الخطاب. ويصف إطاره هذا المثال

بسهولة عن طريق وجود إحداثيات نسبية مع أصل غائب (جون) ونسبية شيء (الشجرة). ومع ذلك؛ فإن موقف تأسيس الأرضية واضح بشكل كبير في العديد من اللغات، إن لم يكن كلها، كما يتجلى، على سبيل المثال، في الضمائر الشخصية للفاعل والمخاطب، وفي أسماء الإشارة عن طريق التمييز بين كلمة القريب (من وجهة نظر المتحدثين أو المحاورين)، والمواقع الوسطي (من وجهة نظر المخاطَب)؛ لذلك، يبدو من المعقول أن نحتفظ بمصطلح «الإشاري» باعتباره مصطلحًا يتداخل مع إطار ليفنسون. ويشير مصطلح «الإشارة»، هنا، إلى التوجهات التي تقوم على الخرائط المعرفية للأرضية، أو على خرائط الرؤية التي تم توظيفها من قبل الأشخاص الموجودين في الأرضية. ويعرف لانجاكر (Langacker 1987: 489) «الأرضية» بأنها «الحدث الخطابي، والمشاركين فيه، والأجواء المكانية لهذا الحدث. (ويختلف ذلك عن معنى الأرضية الذي يتناقض مع الشكل)»[١٤]. حتى ليفينسون (Levinson 1996: 142) اعترف بأنه «لا يمكن أن يكون هناك أدنى شك في أن الاستخدامات الإشارية لهذا النظام [في الأطر المرجعية] هي الأساسية (أي نماذج أولية)، وذات تصور سابق، وما إلى ذلك».

ويحيد اقتراحي عن اقتراح ليفنسون بطريقة أخرى؛ فهو يبدأ مع فكرة لانجاكر (1987 Langacker) الخاصة بهيكل العلائقية «للسائر» و«المعْلَم». وترمز هذه المصطلحات إلى «الشكل» و«الأرضية» عند مستوى الجملة المفيدة. ومهمة تعبيرات التوجُّه هو تحديد سائر فيما يتعلق بمعْلم ما. وهكذا، يوجد سائر، وعلاقة، ومعْلم بشكل دائم في قاعدة الإسناد التوجيهي. ويمكن للإسناد أن يصف أيًا من هذه المصطلحات الثلاثة في أي توليفة كانت، ولكن غالبًا ما تمثل العلاقة والكيان معلومات جديدة محددة فقط، بينما يُفهم الكيان الآخر، بعد ذكره في الخطاب السابق أو يُفترض بموجب العرف السائد. وهذا يعني أن كل إسناد توجيهي يحدد علاقة ما. ولذلك؛ فمن المضلل التمييز، كما يفعل ليفنسون، بين «الأطر العلائقية» والأنواع الأخرى (أي «الباطن» و«المطلق»)؛ فجميع التوجهات تتعلق بمعْلم واحد أو أكثر.

هناك نوعان أساسيان من الخرائط التي تعمل بمثابة القاعدة التصورية للعلاقات والمعالم، وبالتالي توفر أُطر توجه، هما: «خرائط الأشياء»، و«خرائط الرؤية» (أي الخريطة التي يتخيلها المتكلم أو السامع لمجال رؤية الرائي). وتعتبر خرائط الرؤية مثل خرائط الأشياء - في أن الأشخاص وغيرهم من أنواع المراقبين هم أيضًا أشياء - إلا أنهم يشتملون علي مجال الرؤية كجزء من تصورهم. وعليه، إذا استخدمنا مثال ليفنسون (Levinson 1996: 137)، «تقع الكرة إلى يمين من المصباح، من وجهة نظرك»، نضع في اعتبارنا صورة لرائي مخاطَب ومجالاً للرؤية (انظر الشكل رقم ١).

وقد يشير ليفنسون إلى المراقب بأنه «أصل» تنسيق إحداثيات خط النظر ويشير إلى التوجه بأنه «ثلاثي» (الشكل والأرضية والأصل). ولكن التعبير في الواقع معقد جدًا كي يوصف بأنه «ثلاثي». وتتضمن العبارة «إلى يمين» العلاقة في لفظ «إلى» التي تقوم بوصف توجيه الانتباه إلى منطقة فرعية (يمين) لمجال الرؤية (انظر الشكل رقم ١). وتشكل المنطقة الفرعية المعْلم الرئيس - وهو بشكل مباشر الأكثر ارتباطًا بالسائر. ويقع سائر مجرد الذي تمثله هنا عبارة «الكرة» داخل هذه المنطقة الفرعية. ويشمل المدى الكامل لإسناد العلاقة المعقدة «إلى يمين» السائر المجرد، وخريطة الرائي، ومجال الرؤية التي تشمل المناطق الفرعية اليمنى واليسرى على جانبي خط النظر، ومعلم ثانوي مجرد يقع على خط النظر. يتم إنشاء معلم ثانوي من قبل «المصباح». ويؤدي حرف الجر «من» إلى وجود علاقة بين المعالم الأولية والثانوية[١٥].



الشكل رقم (١) تقع الكرة يمين المصباح وفقًا لمنظور رؤيتك

وفي العلاقة الثانية هذه، يعمل المعلم الأول كمسار. وعليه، يصف التعبير «سلسة بؤرة التركيز» لديها خمسة عناصر وليس ثلاثة (Langacker 2000). وتظهر العناصر الخمسة في العمود الأيمن من الجدول:

المفهوم	التجسيد	الرمز
سائر ١	كرة معينة	«الكرة»
علاقة ١	إلى	«إلى»
معلم ١ = سائر٢	يمين معين	يمين
علاقة -٢	من	«من»
معلم -٢	شجرة معينة	«الشجرة»

تنتمي ثلاثة من العناصر، هي: «يمين معين»، و«من»، و«المعلم الثانوي» إلى خريطة الرؤية. ويبدو أن العناصر المتبقية أكثر استقلالية من خريطة الرؤية. ويمكن للمرء أن يعتبر «إلى يمين من» علاقة معقدة في خريطة الرؤية، وأن يري الهيكل كله كثلاثي. ولكن العبارات المتناقضة مثل: «من يمين»، أو «على يمين» تتطلب تحليلاً أكثر تعقيدًا. وتشكل جميع العناصر الموجودة داخل الخطوط العريضة خريطة الرؤية التي تكون في هذه الحالة مجسدة من قبل المُخاطب. وتعطى العلاقة التي تعبر عنها «إلى» تمثيلاً تجريديًا بدلاً من تمثيل أيقوني. وبما أن توجيه التعبيرات يمكن أن يتضاعف بشكل متكرر؛ فإنه لا يبدو من المفيد أن يتم توصيفها بأنها تنميط لعلاقات ثلاثية فحسب؛ فالتصنيف الذي أقترحه يميز بين توجيه التعبيرات حسب نوع الخريطة في القاعدة التصورية (مجال الإسناد) للعلاقة أو للمعلم. أما الفرق الرئيس فيكون بين خرائط الرؤية وخرائط الأشياء (بما في ذلك النوع الفرعي أي الخرائط الكلية).

*** خرائط الرؤية:**

في هذا النوع من الخرائط يكون موقع الشكل أو السائر مرتبطًا نسبيًا بالمعلم التصوري الذي يقع داخل أو مرفق بخريطة الرؤية. ويمكن أن تجسدخريطة الرؤية من قبل متحدث أو مرسل إليه أو شخص ثالث أو أي كيان آخر يكون حيًا ويملك مجالاً للرؤية. ويعتبر مجال الرؤية هو العنصر الأساسي في الخريطة، غير أن معرفة توجه المراقب قد تكون ضرورية أيضًا للتفسير. إن العلاقة المترابطة، مثل «اليمين» أو «بعيدًا»، تعد أحد مكونات خريطة الرؤية، وإذا كانت خريطة الرؤية مجسدة من قبل المتكلم والمُخاطب، يكون التعبير تعبيراً إشاريًا، وتكون التوجهات القائمة على نماذج المراقب في مثال (٤) و(٥) توجهات إشارية، على الأقل بالنسبة للقراءة الافتراضية، ولكن مثال رقم (٦) ليس كذلك. والأمثلة التالية من ليفنسون (Levinson 1996: 137).

(٤)

الكرة أمام الشجرة.

(٥)

تقع الكرة إلى يمين المصباح، من وجهة نظرك.

(٦)

لاحظ جون الكرة الى يمين المصباح.

يفترض تعبير مثل «تحركت السيارة بعيدًا» خريطة رؤية، ولكن المعلم الخاص بها وتجسيد المراقب بوصفه متكلمًا أو أي شخص يجب أن يزيل الغموض من السياق، مع عواقب مختلفة لتفسير العلاقات في الخريطة. ويمكن تفسير هذا المعلم بأنه المراقب نفسه أو كيان ما يقع على خط النظر. وهناك مشكلة مماثلة تطرحها أسماء الإشارة، مثل أسماء الإشارة التي تقع في الوسط في لغة التجالوج iyán أو Coeur d'Alene uu؟ وكلها معناها «هذا الشيء، من قبل المرسل إليه». ولا تفترض هذه الإشارات دائمًا مجالاً للرؤية الخاصة بملاحظ بذاته، ولكنها تقتضي نموذجًا لخطاب الأرضية. يمكن للمرء أن يتحقق من أن مجال الرؤية ليس مثار خلاف إذا قمنا افتراضيًا بدوران الشخص الأول في أي اتجاه. فالمعنى هنا لا يتغير، ومع ذلك، يبدو من الأرجح أن النموذج الأولي أو التفسير الافتراضي هو الذي يواجه فيه المحاورون بعضهم بعضًا، بحيث يكون المُخاطب في مجال رؤية المتكلم.

*** خرائط الأشياء:**

في هذا النوع، يقع «الشكل» أو «السائر» بشكل نسبي بالنسبة للكيان التصوري الذي له قيم اتجاهية بحكم شكله أو بحكم صفات أخرى. ليس بالضرورة تحديد مجال رؤية المراقب لتفسير توجه الأشياء. وتعد خرائط الأشياء من التوجهات الثابتة نوعًا ما في النماذج الثقافية المفروضة على

الأشياء القابلة للرؤية مثل جسم الإنسان، وأجسام الحيوانات، والنباتات، والسيارات، والمنازل، والتضاريس المهمة ثقافيًا. ولا تتغير جبهة السيارة أو المنزل عادة مع وجهة نظر المتكلم، على الرغم من أن الناس قد يختلفون في تفسيرهم لكينونة الجزء الأمامي أو الخلفي لخلفية شاحنة أو مبنى. وغالبًا ما تسمى إطارات التوجه التي تستند إلى خرائط الأشياء إطارات «باطنية» (Levinson 1996; Bickel 1997)، وهي غالبًا ما تعتمد على خرائط أجساد البشر أو الحيوانات (MacLaury 1989). فعلى سبيل المثال، وكما هو الحال مع العديد من اللغات الأخرى، مثل التجالوج، فإن الجزء العلوي أو الأمامي من أي شيء قد يشار إليه باسم «الرأس» (ulo).

*** الخرائط الكلية:**

وتشكل الخرائط الكلية نوعًا فرعيًا من خرائط الأشياء التي تقع نحو النهاية العليا على تدرج الأبعاد الجيولوجية أو الكونية، والديمومة، والموقع الثابت. وتشير الخرائط الكلية إلى التوجهات الواسعة النطاق والتوجهات الدائمة الموروثة في النماذج الثقافية للبيئة والكون، والتي تتضمن تحركات الشمس، واتجاه الرياح السائدة، ومسارات النجوم والكواكب، وتوجهات المعالم كبيرة الأبعاد أو الأشكال الأرضية مثل الأنهار الرئيسة وسلاسل الجبال، بغض النظر عن وجهة نظر الرائي. وغالبًا ما يطلق على توجه الخريطة الكلية التوجه «المطلق» أو الجهات الأصلية «الكاردينال» (Levinson 1996; Bickel 1997; Heine 1997). وتعتمد مصطلحات مثل: «فوق» و «تحت»، و «شرق» و «غرب»، «نحو المصدر» و«اتجاه مصدر المياه» على مخططات كاملة. وفي لغة التجالوج، على سبيل المثال، يمثل مصطلح Silangan اتجاه الشمس في الارتفاع، و Kanluran اتجاه غرق الشمس في البحر. وعندما نقول إن شيئًا ما يقع في الشمال أو في شمالنا؛ فإن هذا الشيء يقع بالقرب من معلم معروف (موقع المتكلم أو المخاطب في التفسير المبدئي) على النموذج الكلي للاتجاهات الأصلية كما هو محدد في الثقافات الغربية. ويتطلب تعبير مثل: «القطب الشمالي يقع في الشمال» أن يتم تصور المنطقة القطبية الشمالية بالنسبة لمنطقة فرعية من النموذج الكلي للأرض واتجاهاتها الأساسية.

لذلك، فإن التوجه الكلي يشبه إلى حد كبير اتجاه خريطة الأشياء الأساسية في أن كلًّا منهما يحدد شكلًا مرتبطًا بخرائط معرفية ذات مناطق فرعية. وهما يختلفان فقط في نطاق وحركة مرجعية الخريطة. إن اتجاه الخريطة الكلية ثابت، ولكن قد يتغير اتجاه خرائط الأشياء الأصغر؛ فعلى سبيل المثال، قد أقول وأنا على قمة جبل معين إن هناك غزالة على منحدر، والتي من شأنها أن تكون مماثلة بنائيًا للقول: إن الغزالة أمام السيارة. والفرق الحقيقي الوحيد في الحسابات الذهنية هو أن الخريطة الكلية للمنحدرات الجيولوجية لها اتجاه ثابت، ولكن يجب تحديد اتجاه السيارة بحيث يمكن حساب المنطقة الفرعية لخريطة الأشياء التي تستند إليها كلمة «أمام». غير أنه قد يكون من الضروري، في ظل ظروف معينة يصعب فيها تحديد الاتجاه، أن يقوم المتكلم بإعادة تحديد مماثل لوضع الأرض في الخريطة الكلية، لا سيما عندما يكون الميل غير واضح محليًا، ولكن يجب أن يحدد بالاتفاق.

يوجد اختلاف طفيف بين استخدام خرائط الأشياء مقابل خرائط الرؤية مثبتة من قبل الغائب، وقد يبعث ذلك على الكثير من الاندهاش. وفي النهاية، يعد الأشخاص أشياء، وتتضمن النماذج الثقافية الخاصة بهم أبعادًا مثل: «أمام وخلف»، و «يمين ويسار»، و «فوق وتحت». وقد لاحظ تشارلز فيلمور (Fillmore 1982: 39) هذا التشابه، قائلًا: «في الاستخدامات التي أشير إليها باعتبارها "إشارية افتراضيًا"، (كالقول بأنهم في المقدمة، على سبيل

المثال) يكون الشيء المرجعي هو هيئة المتكلم». وأكد، أيضًا، أن مثل هذه الفئات كالأعلى والأسفل، والأمامي والخلفي، واليسار واليمين فئات غير إشارية في الأساس. فمجال الرؤية ليس جزءًا من خريطة الأشياء، ولكن قد لا يزال يتعين النظر في موقع واتجاه أي شيء بتمعن كما سيكون على المرء تحديد موقع واتجاه المراقب. فعلى سبيل المثال، يتطلب القول: «توجد غزالة أمام سيارة» حسابًا ذهنيًّا مشابهًا لذلك الذي يتطلبه القول: «توجد الغزالة أمام شخص ثالث»[١٦]. ومن ثم تتضمن جميع الأنواع الثلاثة المثالية للتوجه، سواء كانت قائمة على خرائط الرؤية، أوخرائط الأشياء، أو الخرائط الكلية، الحسابات الذهنية الأساسية نفسها. ويتم تحديد موقع سائر معين حسب معلم ما الذي يعتبر إما جزءًا من خريطة طوبوغرافية، أو متزامنًا مع الخريطة. وقد تكون العلاقات، أيضًا، من ملامح الخريطة. ويتم تحديد اتجاه الخريطة نفسها، إما من خلال الخبرة الطويلة والتقاليد الثقافية في حالة الخرائط الكاملة أو، في معظم الأحيان، من خلال الحسابات عبر الإنترنت والأعراف القائمة على السياق في حالة خرائط المراقب وخرائط الأشياء.

وقد استعرض ليفينسون (Levinson 1996: 134) عددًا من التجارب التي توضح استخدام العديد من اللغات للإطار المرجعي «المطلق» (أي الخريطة الكلية)؛ حيث تستخدم اللغات الأوروبية لغة «نسبية» أو لغة «تتمحور حول وجهة النظر»[١٧]. وتفشل العديد من اللغات في توفير إطار للوصف قائم على المراقب (1996: 144, 156). ففي لغة تسلتل مايان، على سبيل المثال، لا يستخدم متحدثوها، على أي نطاق، مصطلحات مثل: «يسار» أو «يمين» أو «أمام» أو «خلف»، ولكنهم يستخدمون مصطلحات مثل: «انحدار»، و «صعود»، و «عبر». وتمثل التوجهات بوضوح خيارات ثقافية، كما أوضح ليفنسون (Levinson 1996: 145):

لاتوجد حتمية بيئية بسيطة يمكنها أن تفسر حدوث مثل هذه الأنظمة التي قد نجدها تقوم بالتناوب مع نظم مماثلة (خريطة الرؤية)، على سبيل المثال، عبر المجموعات إثنية مجاورة في بيئات مماثلة، والتي تحدث في بيئات من أنواع متباينة (كالصحاري الواسعة والغابات منغلقة التضاريس،على سبيل المثال).

ويبدو أن التوجه الرأسي يختلط أو يتناوب بين قاعدتين تصوريين. ويقدر ما تكون الفئة ناشئة عن التجربة الجسدية للجاذبية؛ فإنها تنتمي إلى خريطة الرؤية التي ترتكز على الشخص. ولكن إلى حد أنها تقع في المشهد البدائي (Alverson 1991) للأرض، والأفق، والسماء، بل هو أيضًا النموذج الكلي. سأفترض فرضية عمل بأن جميع الثقافات تسمح بتصور الرأسي باستخدام كل من الخرائط، إما بشكل منفصل أو مجتمعة.

عادة ماتكون تعبيرات التوجه تراكيب تجمع بين خرائط متعددة أو تؤدي إلى تداخل هذه الخرائط. وتجمع جملة «تقع لاس في غاس إلى الغرب من هنا» بين الخريطة الكاملة للاتجاهات الأصلية (غرب) وخريطة الرؤية الإشارية (من هنا). وإذا كنت أصف نفسي «بالنظر لأعلي» إلى مبني؛ فإن هذا التعبير يجمع بين خريطة الرائي المستندة إلى «النظر» والخريطة الكلية المستندة إلى المنطقة الفرعية «أعلي». ويستفيد تعبير شهير لفيلمور من مفردات التوجه المكاني بالصياغة التالية: «انزل هنا للأسفل من مكانك في أعلى تلك الشجرة»؛ حيث يستفيد فيلمور من استخدام خريطة الأشياء للحاوية (من مكانك.... في)، والخريطة الكليةالرأسية (أسفل... أعلى)، وخريطة الرؤية (هنا... من). وفي لغة كورا[١٨]، فإن الجمع بين الأطر المكانية في سلسلة من البادئات يعد شكلًا نموذجيًّا من أشكال التركيب، كما هو الحال في الكلمة الأولى في مثال رقم (٧) (Casad 1988: 365). وتقوم المقاطع التي تدل ضمنًا على الشكل ومخططات المسار ببناء خرائط المسار المعقدة.

(٧)

hece	irı	aĥ-ka'I	a-hu-ku-raˀa-raa
عند	تل	فوق التل - انحدار	خارج - انحدار - حول - زاوية - يذهب
			المراقب - الجسم - مسار - الجسم - يذهب
			«اندفع قبالة حافة التل»

٢- النماذج الثقافية لنظرية الفضاء والتوجه:

تتعلق جميع التوجهات بالنماذج الثقافية للبنيةالمكانية؛ ففي كثير من الأحيان، توفر اللغات تجسيدات نحوية من المخططات المكانية البارزة؛ فيتم، على سبيل المثال، وضع علامة على الأشياء المدمجة، والأشياء الرقيقة الطويلة، والأشياء المسطحة، والحاويات، والمواد السائلة (بما في ذلك الرمال، وما إلى ذلك) في أنظمة تصنيف الاسم في لغات البانتو وأباتشي (Palmer 1996). وتختلف نماذج أجسام البشر والحيوانات اختلافًا كبيرًا؛ كما أن المصطلحات المتعلقة بأجزاء الجسم كالوجه، والبطن، والظهر، والرأس، والأرداف تمتد في كثير من الأحيان إلى مصطلحات للتوجه، كما في مصطلحات «مجابهة» و«في ظهر» (Friedrich 1979; Brugman 1983; Heine 1997). كما أن للمساحات بنية أيضًا. قد تكون هذه النماذج، على سبيل المثال، مستقيمة أو منحنية، واسعة أو ضيقة، صغيرة أو كبيرة، أو مفتوحة، أو مغلقة، أو فارغة، أو مليئة نسبيًا، كاملة، أو منقطعة. وللعمليات أيضًا توجه مكاني وبنية؛ فهناك توجه في مصطلحات مثل: «آت» و «ذاهب»؛ وهناك بنية وتوجه في «العبور»، و«التسلق»، و«السقوط»، و«الدخول»، و«المغادرة»، و«الغربلة»، و«زرع» (انظر Bybee1985:14). يمكن أن تستند التوجهات والبنية المكانية إلى جميع أنواع الأدوات اللغوية: حروف الجر، واللواحق، والتكرار، واللفظية الاسمية، والفعل المستمر، وجذور الأفعال، والمفردات المجردة المركبة، والعبارات، والجمل (Senft 1997a).

تُظهر الدراسات الحديثة أهمية الثقافة في بنية الفضاء والتوجهات المكانية. وقد ذُكر أعلاه اعتماد لغة التوجه الخاصة بلغة «تسلتل» على الخريطة الكاملة للمنحدر، بالإضافة إلى خريطة الرؤية بالاستخدام الضمني لمصطلح «عبر». ويمكن أن يتضح أن الخريطة نفسها تحكم التوجه المكاني غير اللغوي؛ فعندما يتم عرض ترتيب مجموعة من العناصر على أشخاص يتحدثون لغة تسلتل ثم يتم استدارة ١٨٠ درجة وطلب منهم إعادة الترتيب، فسنجدهم يحافظون على ثبات الخريطة الكلية واتجاهاتها؛ حيث يتم وضع العناصر إلى الشرق إذا كانوا أصلاً في اتجاه الشرق. وعلى النقيض من ذلك، يحافظ المتكلمون للغة الألمانية على التوجه إلى اليسار أو اليمين والقائم على المراقب (Levinson 1996). يقول ليفينسون (Levinson 1997: 37) أن النظام اللغوي هو الذي يجبر المتكلمين على حساب المواقع المطلقة أو النسبية؛ لأن أنظمة الإحداثيات «يمكن أن تكون مشتركة فقط في مجتمع ما من خلال الفاعلية الخاصة بلغة عامة مشتركة». ويعتبر هذا صحيحًا إلى حد كبير، وبخاصة إذا أدرجنا أنظمة الإشارات ضمن فئة النظام اللغوي، ولكن ربما لا ينبغي أن ننسى أن التمثيل الرمزي الآخر، مثل الرسوم البيانية والمساكن، تندرج وتوضح أيضًا بنية التوجه؛ فعلى سبيل المثال، كانت فتحة كوخ الهنود الحمر «باوني» تُفتح ناحية الشرق للسماح بدخول أشعة الشمس الصباحية، وكان المذبح المقام «لإلَهَة نجمة المساء» يقع في القطاع الغربي من الكوخ (Weltfish 1965).

هناك أدلة وفيرة على أن الثقافة تلعب دورًا كبيرًا في التوجه؛ فلقد قدم بيكل (Bickel 1997) إيثنوجرافيا مفصلة للتوجه المكاني في لغة بيلهار، وهي لغة يتحدث بها مجموعة فرعية تتكون من حوالي ألفي شخص في كيرانتي شرق نيبال. ولقد حدد بيكل أربع «عمليات تخطيط» مختلفة في توجهات بيلهار، ثلاث منها عبارة عن خرائط أشياء، وواحدة قائمة على المراقب:

أ- إكومورفي **ecomorphic**: تتضمن الأعلى، الأدنى، والأفقي.

ب- جيومورفي **geomorphic**: ويعتمد في نطاق واسع على اتجاه جبال الهيمالايا.

جـ- شخص- مورفي **person-morphic**: ويتضمن أبعد من، أقرب إلى، والجانبية من شخص.

د- فيزيومورفي **physiomorphic**: مثل الأسنان العلوية والأسنان السفلية وعبر الأسنان، أي الأضراس.

يعد تخطيط بيكل الإكومورفي والجيومورفي والفيزيومورفي من خرائط الأشياء. وعلاوة على ذلك، فإن تخطيط الإكومورفي وجيومورفي من الخرائط الكلية. ويمكن اعتبار التوجه الفيزيومورفي قائمًا على أساس النموذج الأصغر micro-model. وطبقًا لهذا النموذج، فإن فئة شخص- مورفي هي، فقط، ما يمثل خريطة الرؤية.

يتم وضع الترتيبات المكانية الرمزية في علم النفس والدين لدى بيلهار على مخطط إكومورفي. ولغة بيلهار لديها «خوف من التعثر والسقوط»؛ فإذا مات أحد نتيجة السقوط، «يتم قلب الجثة ووضع الوجه لأسفل... ويُعتقد أن الروح يدخل عالم مظلم من المخلوقات الشبيهة بالبشر صغيرة تحت سطح الأرض» (Bickel 1997: 76). وخلص إلى أن المخططات المكانية أساسية للثقافة. ومن المنطلق نفسه، يمكننا القول: إن الثقافة التي نشأت وتطورت ضمن إمكانيات وقيود بيئتها الجيومورفية تزيد من أهمية المخططات المكانية المختارة. وهناك مراجعات مماثلة عن التوجه في لغات المايا مثل: تسلتل، وتزولتزيل، واللغات الأسترونيزية مثل: تولي وجيمان، (انظر Senft 1997a).

وهناك اختلافات عبر الثقافات في تصور المهام المكانية، والتي يمكن أن تكون مذهلة حقًا، حتى بين لغتين من الأسرة الهندو- أوروبية. وقد قارنت كارول بين بنية الفضاء في اللغة الإنجليزية والألمانية «عند وصف كيانات مثل تخطيط بلدة أو قرية أو عند إعطاء تعليمات حول كيفية تجميع أجزاء أي شيء» (Carroll 1997: 137). وأظهرت كارول أنه في مثل هذه المهام يقوم متحدثو اللغة الإنجليزية بالتوجه باستخدام خرائط الأشياء في حين يستخدم متحدثو الألمانية النماذج الإشارية. وكان المتحدثون باللغة الإنجليزية «يركزون على الأشياء» في مهمتين، هما: تقسيم الغرف إلى أقسام، وتعيين شاحنة لعبة على شكل أجزائها. وعلى النقيض من ذلك، يربط المتحدثون باللغة الألمانية البنية المكانية بالأشخاص وما يرتبط بها من «وجهات نظر إشارية»، والتي يتم ترميزها في أشكال hin «بعيد» و r- «قريب». وبعبارة أخرى، يمكن للمرء أن يقول أيضًا، إن المتحدثين الألمان قد وضعوا الأشياء الحقيقية ضمن خرائط الرؤية للمشهد الخاصة بهم. وفي حين يقول متحدث اللغة الإنجليزية: «قم بانزلاقها بحيث يكون نوع زر الجسم في الجزء الأسفل حيث ينزلق في المسار على القطعة الرمادية»، يقول المتحدث بالألمانية شيئًا مثل: «حسنًا، من أمام إلى القطعة السوداء البعيدة هو أن يكون قريبًا في الدفع» (Carroll 1997: 150).

وقد تم الكشف عن دور الثقافة بشكل أوضح في التجارب التي قام بها كل من سينها وجنسن دي لوبيز (Sinha and Jensen de López 2000: 22)، اللذان درسا كيفية اكتساب الفئات اللسانية المكانية في لغة الزابتيك واللغة الدنماركية (الهندو

الأوروبية). ولم يجدا أي دليل على أن استخدام هذه الفئات في البداية كان محكومًا بفئات تستند إلى تجربة الطفل في اكتشاف جسده بوصفه نموذجًا مبدئيًا: «ولا يبدو من الناحية المنهجية أن العبارات التي يكون فيها جسم المتكلم أو جزء منه إما معلمًا أو سائرًا تسبق العبارات التي يكون فيها كل من المعلم والسائر أشياء أخرى.». وعلاوة على ذلك، «تنطوي المخططات المكانية على أشياء وأحداث «غير ذاتية» بقدر ما تنطوي على جسد الطفل النامي». وإذا كان هذا هو الحال، إذن؛ فإن تطوير الفئات المكانية يعتمد إلى حد كبير على الفئات الثقافية؛ ذلك لأن معظم الأشياء التي من شأنها أن تكون مسارات ومعالم تعد إبداعات ثقافية يتم مواجهتها وعرضها في توجهات ووجهات نظر ذات بنيه ثقافية (ولسانية). واستنادًا إلى تجارب تفصيلية جدًا يصعب تداولها هنا، استنتج كلمن سينها، وجنسن دي لوبيز أن بعض الفئات الدلالية على الأقل يتم اكتسابها من خلال تعزيز الفئات الثقافية في مرحلة ما قبل اللسانية. وتتناقض النتائج التي توصلا إليها مع نظرية وورف الخاصة بالوضع التي طرحتها لوسي (١٩٩٢)، وهي أن هناك فئات نحوية تجعل المتحدثين يهتمون عادة بصفات معينة للأشياء في بيئتهم (انظر أيضًا: Palmer 1996: 16-18, 159-63). كما أنهما عارضا فكرة جونسون (Johnson 1987) أن الفئات المكانية، «كالحاوية» على سبيل المثال، تنبثق حصرًا من الخبرات الجسدية الأساسية.

٣- الفضاءات المتخيلة، وإبدال الأرضية، والنسبية فيما بعد وورف:

ربما تتمثل القدرة المعرفية البشرية الأروع في تحويل خطاب الأرضية أو المعلم التصوري، أوفي «الإشارية في الخيال» كما يصيغها بوهلر (Bühler 1982: 22 [1934]). وبفضل هذه القدرة، يمكن للمتكلمين اتخاذ مواقف المتكلمين الآخرين بالتناوب في خطاب ما، ويقولون ما قالوه، أو قد يقولونه ويتم فهمهم من قبل المخاطَبين على أنهم يمثلون متحدثًا متخيلاً. وإذا كان موضوع النقاش هو التوجه المكاني، يمكن للمتحدثين أن يصفوا الحالات التي لها مجال رؤية متخيلاً بعيدًا عن أرض الخطاب الفعلي[١٩]. وعادة ما تتم هذه الأوصاف بمزيج من لغة التوجه والإيماءات.

لقد وصفها فيلاند (Haviland 1993) مثل هذه السردية بالتحديد؛ حيث قام متحدث للغة كوكو يميتري، وهي لغة في كوينزلاند بأستراليا، بوصف الاتجاه الذي اتخذه السباحون بعد أن انقلب بهم القارب. وأشار الراوي إلى الجنوب الغربي، بينما هو يواجه الغرب، وكأن المكان الذي كان يجلس فيه يقع في الواقع على مسافة غير محددة إلى الشمال الشرقي حيث وقع الحدث. وفي مناسبة أخرى، أعاد سرد القصة بينما كان يواجه الشمال؛ لذلك أشار بإصبعه «إلى الخلف، وراء كتفه» (Haviland1993: 13) مع الحفاظ في الوقت نفسه على المعلم المنقول (أي الأصل) والحركة النسبية بعيدًا عن المتكلم داخل إطار الخريطة الكلية. وخلص هافيلاند إلى أن الفضاء التفاعلي (أي الإشارية للأرضية «على طريقة» (à laLangacker1987: 489) «يأتي مجهزًا بالاتجاهات الأصلية المرفقة بطريقة تصورية» (Langacker 1993: 26). أما «الفضاءات السردية»؛ فهي «مغلفة فوق الفضاءات التفاعلية المباشرة».

ويقوم الرواة ببناء أنواع أخرى من الفضاءات المتخيلة المتبدلة. وقد وصف الراوي نفسه زعانف إحدى أسماك القرش التي ظهرت في أثناء انقلاب القارب، كما لو كانت تقع مباشرة أمامه (في الأرضية)، وكما لو كانت موجهة بشكل مستقل عن الخريطة الكلية. كما يقوم الرواة، أيضًا، ببناء الفضاءات التفاعلية السردية التي يتم فيها إبعاد الرواة الذين يتم تذكرهم أو المتخيلين في الزمان والمكان من الأرضية الواقعية. وقد تكون الفضاءات

التفاعلية السردية أو لا تكون مرتبطة بموقع معروف. وقد خلص هافيلاند (Haviland 1993: 37) إلى أن «تعدد» فضاءات الإشارة «هذا.. والتحول المتغير فيما بينها هو ما يقلل من البساطة المزعومة للإيماءات الإشارية بوصفها أدوات مرجعية بدائية». وفي هافيلاند (Haviland 1996)، يتم تعميم هذا النهج nd) ليضم التبديلات غير المكانية، بما في ذلك تلك المشاركة في الاحتمالات الإشارية، والمنظور، وتفسيرات القرار أو المستوى التخطيطي. وكما ناقش أيضًا أنواع تبديل «الدوافع»، بما في ذلك الاقتباس، والسرد، ومختلف «الأقواس العامة»، مثل علامات الاقتباس، اللغةالمصاحبة أو التحولات في نوعية اللغة أوالنوع، كما هو الحال مع استخدام خطاب الاحتفال الديني.

إن إنتاج وفهم لغة الإيماءات والتوجه لا يعتمد فقط على قدرة الرواة والجماهير على اتباع الأرضيات المتغيرة والفضاءات السردية، ولكن يعتمد، أيضًا، على المعرفة التاريخية والثقافية الخاصة بهم، مثل معرفتهم بالمواقع، والفاعلين، والأحداث. كما يعتمد ذلك، أيضًا، على معرفة آداب الإيماءات في سياقات اجتماعية مختلفة. فعلى سبيل المثال، ذكر ماكنزي (1997 McKenzie) أن المتحدثين المحليين في أرال- تابولاهان، وهي لغة أوسترونيزية في سولاويزي، يستخدمون اتجاهًا يشير إلى المنبع للدلالة على التوجه من تابولاهانا للقرب من الساحل الغربي إلى بولوبو التي تقع مباشرة على الجانب الشرقي من الأحراش المرتفعة التي يصعب اجتيازها. وبما أن بولوبو تقع على ساحل خليج بونز؛ فلا يمكن اعتبارها منبعًا بأي حال من الأحوال. وربما يكون هذا الاستخدام مستمدًا من فترة سابقة عندما كان لا يزال من الممكن السفر شرقًا عبر الأدغال. وبالمثل، ميز هوجن (Haugen 1969 334:)، في محاولة منه لفهم الاستخدامات المتناقضة لمصطلحات الاتجاهات الأصلية في أيسلندا، بين التوجه القريب؛ استنادًا إلى مراقبة النجوم، والتوجه النهائي، «على أساس الممارسات الاجتماعية الناتجة عن السفر برًا في أيسلندا».

٤- النماذج الثقافية المكانية:

ولكونها مهمة بالفعل، تغطي نظرية التوجه جزءًا فقط من التضاريس الأرضية للغة المكانية. ولايزال هناك العديد من الأسئلة حول كيفية تصور الأشكال وشكل الحركات في الفضاء عبر اللسانيات. ويمكن أن يقودنا مسار واحد في هذا المسعى إلى المصنفين اللذين قد يدلا ضمنيًا على الأشكال والقوام التي تتميز بها الأنشطة المحلية أو الشعائرية البارزة ثقافيًا، على النحو المذكور أعلاه. ويمكن أن يؤدي مسار آخر إلى اللغات التي تشتمل فيها المسارات اللفظية على مواصفات الأشكال (Whorf 1956: 169; Talmy 1985)، بما في ذلك لغات الإشارة (1996Emmorey). هناك أيضًا مجال كبير من الاستعارات المكانية واستخداماتها في التعبير العاطفي والتوجه الاجتماعي (Lakoff and Johnson 1980). وعندما يتم ربط العديد من النطاقات اللسانية الثقافية البارزة بالفضاء في مجمعات رمزية منتشرة؛ فإن أي تعبير موجه يتخذ لنفسه قيمًا مجازيةً أو كنائية. تأمل، على سبيل المثال، المقطع التالي المأخوذ من كيسينغ (Keesing 1997: 134):

> «تم تطوير المحاور العمودية على نطاق واسع في طقوس وأساطير شعب كواي»[٢٠]، وذلك فيما يتعلق بالاستقطاب بين الجنسين، والنقاء، والتلوث، والقدسية، واللامركزية... وتعبّر إحدى مستوطنات كواي عن تصميم كوزمولوجي حيث تكون منطقة الرجال المقدسة في الأعلى، وتكون منطقة النساء الملوثة في الأسفل، ويكون نطاق الدنيوي في الوسط. ويمثل مسكن الرجال في الجزء العلوي من الغابة التي لايوجد بها أشجار إلى جانب الضريح الذي يعلوه صور مرآة رمزيةمن

كوخ الطمث الكائن في الجزء السفلي منه، ويكون كوخ الولادة في الغابة في الأسفل. ويمثل «الصعود» إلى المعبد، بالنسبة للرجال، الانتقال من الدنيوي إلى المقدس، ويمثل بالنسبةللنساء العبور من الملوث إلى الدنيوي.

أشار شور (Shore 1996 :269) بالطريقة نفسها إلى الفرق الواضح لدى سكان قرية ساموا في ماتافاي، سافون[٢١]، بين tai «في اتجاه البحر» وutu «داخل البلاد». تعبر tai عن عالم المرأة، والنور، وما هو نظيف، ورسمي؛ حيث توجد حياة مدنية، وسيطرة اجتماعية، وكلام حسن؛ بينما تمثل Utu عالم الرجل: مظلم وقذر، لكنه ودود، وهو غير متحضر، وتبطل فيه قوانين القرية، ويتسم بسوء الحديث. ومن الواضح أن المرء سيحتاج إلى فهم هذه الارتباطات من أجل الاستفادة السليمة من لغة «ساموا» التوجيهية في ماتافاي.

يختلط موضوع التوجّه، بشكل غير محسوس تقريبًا، مع موضوع الجغرافيا الإثنية. ففي قبيلة «كالولي» في بابوابغينيا الجديدة، يُعطى لكل ممر مائي اسم، كما تسمى الأماكن في الغابة باسم تيارات مياه محلية. وذكر سشيفيلين (Schieffelin 1976: 30) أن «اسم أي منطقة محلية يحمل، في الواقع، الإحداثيات الجغرافية الخاصة بها، والتي تضعها في علاقة محددة مع الجداول والأنهار التي تتدفق من خلال الغابة». وتجوب الأغاني القصصية الطويلة المحليات، بحيث إن كل مكان مذكور يستحضر ذكريات عاطفية من التجارب المشتركة معًا لأقارب الراحلين. وفي السبعينيات من القرن العشرين، تماهت قبيلة كالولي مع أراضيها إلى حد أنهم كانوا يصيحون بأسماء الأماكن باعتبارها صرخات الحرب.

تمثل الجغرافيا الإثنية مصدرًا من مصادر المجاز المرسل. وقد وصف باسو (Basso 199: 109) أسماء الأماكن في قبيلة «الأباتشي»[٢٢] بأنها «وصفية تمامًا»، وبأنها «محددة بشكل يركز على التفاصيل المادية التي يختارونها». ويتألف جزء من هذا التفصيل من المسند التوجيهي، كما يوضح المثال رقم (٨). ولقد استخدمت في بالمر (Palmer 1996: 261-62) مقاربة لغوية معرفية لمقارنة البنية التي يستخدمها الأباتشي لأسماء الأماكن بتلك التي تستخدمها لغة كور دو لان الساليشية[٢٣].

(٨)

-líí	-hi-	ya-	Tú	bika'ʼ	tse
إنها تتدفق	REP	إلى الأسفل	ماء	في أعلاها	صخرة
يتدفق الماء إلى الأسفل على رأس سلسلة من الصخور البيضاء المستوية					

لكن اهتمامنا الرئيس، هنا، يتعلق بالمخططات الأخلاقية التي تلحق بالأماكن. ففي لغة الأباتشي، يمكن أن يؤدي مجرد ذكر اسم مكان يُعرف بأنه موقع حدث له دلالة أخلاقية إلى «اطلاق النار» على ضحية؛ لكونه بذلك قد ارتكب أو ارتكبت نوعًا معينًا من الانتهاك. وقد أشار باسو (Basso 1984 1990) إلى هذه الممارسة على أنها «ملاحقة بالقصص». إن العملية التي يمثل الاسم بواسطتها انتهاكًا أخلاقيًا هي عملية من المجاز المرسل والاستعارة على حد سواء: «مكان للقصة الأخلاقية؛ والمشارك المستهدف هو شخصية في القصة».

يوجد تطابق في لغة كور دو لان بين التسمية الطوبوغرافية للجسم وتسمية الأشكال الأرضية والمسطحات المائية (Palmer and Nicodemus 1985, 1998a). وتسمى السمات السطحية على الجسم بمسميات معقدة تحتوي على علم صرف

التوجه، كما هو الحال في مثال رقم (٩) الذي يحتوي على اثنين من الإسنادات العلائقية بادئة: التوجه المكاني hn أي «في» واللاحقة العلائقية التي تعبر عن أجزاءالجسم ic'n؛ أي «الخلف - الخلف من» (انظر، أيضًا: Casad 1988). وتعد بادئات التوجه، مثل hn في مثال رقم (٩)، متعددة المعاني بشكل كبير، وهو الموضوع الذي تناوله كل من أوشي، بالمر، وأوجاوا (Occhi, Palmer, and Ogawa 1993)، بالمر (Palmer 1996, 1998a)، وأوجاوا وبالمر (Ogawa and Palmer 1999).

(٩)

-s hn cem ic'n - ct^ʔi-

اليد ظهر السطح في NOM

سطح في الجزء الخلفي من اليد (كَفّ)

(١٠)

Hn c'em -qun kwi?

ماء الرأس السطح في

السطح في الرأس (من الماء)

يعتبر فهم تعدد المعاني هذا ضروريًا لفهم الفروق الدقيقة في الدلالات الاسمية في لغة «كور دو لان». ولكن، مرةأخرى، لا يهمنا، هنا، البنية التوجيهية للمصطلحات في المقام الأول؛ ما يهمنا هو المقارنة بين مصطلحات أسماء الأماكن. ومن بين المائة وخمسة وثلاثين اسمًا لأماكن معروفة في كور دو لان يكون لما يقرب من نصفها البنية العلائقية rel-tr-lm (العلاقة- السائر- المعلم) مع لواحق أجزاء الجسم التي تقيد المعلم، كما في مثال رقم (٩). وتمثل العبارة في مثال رقم (١٠) الذي له بنية موازية لمثال رقم (٩) اسم لقرية تقليدية تقع على بحيرة كور دو لان عند مصب نهر سبو كانفي الجزء العلوي الاستعاري للبحيرة التي لقاعها اسم أيضًا.

إذا ما قارنا الآن البناء النحوي لأسماء الأماكن في كور دو لان بتلك التي في لغة الأباتشي سنجد أن بناء المصطلح في لغة الأباتشي في مثال رقم (٨) هو rel-tr-lm (العلاقه- السائر- المعلم). ويعمل حرف الجر المؤخر «بيكا» الذي يعنى «على رأسها» بمثابة معلم مقيد، وهذا يشبه، إلى حد كبير، اللاحقة التشريحية في لغة كور دو لان. يكشف مدخل النحو المعرفي، بوضوح، أوجه التشابه والتناقض في البنية الدلالية لمصطلحات الأماكن المعقدة وأجزاء الجسم، وذلك لأنها توفر بنية تصورية لأشكال الإسناد العلائقي على وجه التحديد.

٥- علم دلالة التوجيه العام:

نظرًا إلى أن لدينا الآن مجموعة مفيدة من الملاحظات والرؤى النظرية بشأن التوجه المكاني، يبدو أن أي نظرية عامة عن لغة التوجه يجب أن تتفق مع المقترحات التالية:

أ- أن خرائط التوجه تعتبر، وبشكل كبير جدًا، خرائط تخطيطية ومحددة اللغة وطبوغرافية للأشكال والاتجاهات والاستخدامات (تأمل على سبيل المثال كلمات مثل: في الداخل، حول، عبور، صعود).

ب- أن خرائط التوجه ربما تقوم على وجود مراقب أوشيء ما. ويبدو أن التوجه الإشاري الذي يستند إلى صياغة صورة تصورية لأرضية الخطاب يفترض مسبقًا وجود خريطة رؤية (للمتكلم) بوصفها جزءًا من قاعدة الإسناد الخاصة بها، على الأقل في الاستخدامات النموذجية. وتعد الخرائط الكلية نوعًا فرعيًا من خرائط الأشياء؛ حيث يكون اتجاهات ثابتة ومقاييس جيولوجية أو كوزمولوجية. كما أن التوجه الكلي نسبي، وليس مطلقًا.

جـ- يحتوي كل تعبير توجهي في قاعدة إسناده بالضرورة على سائر وعلاقة ومعلم. وقد يحوي أحد تعبيرات التوجه على واحدة أو خليط منهم. وتتموضع علاقة السائر بالمعلم في خرائط الرؤية داخل مجال الرؤية المفسّر.

د- أن خرائط التوجه غالبًا ما تُجمع في إسنادات التراكيب، أو تُدمج في إسنادات المصطلحات المفردة.

هـ- أن المتحاورين يقومون بإعادة تفسير المناظير والتوجيهات المتخيلة عن طريق نقل الخرائط أو لفها، وعن طريق التكبير والتصغير، وربما حتى عن طريق تقليص الخرائط أو تمديدها. فالتفسيرات البديلة توفر أساسًا لتعدد معاني الاتجاه.

و- أن الخرائط المكانية تُدمج مع مخططات صورة الحركة (تأمل، على سبيل المثال: النظر نحو، بعيدًا عن، عبر، تسلق).

ز- وكثيراً ما تكون الخرائط المكانية - إن لم تكن دائمًا - مركبة من أو «متداخلة مع» مخططات اجتماعية وثقافية وتاريخية، والتي توفر أو تثري المعالم التصورية. كما تقدم مصفوفة الخرائط المكانية المتراكبة؛ ومخططات الحركة، والنماذج الاجتماعية والثقافية والتاريخية حقلاً دلاليًا غنيًا يتطلب أساليب إثنوجرافية، وكذلك مناهج لسانية لتقديم وصف نحوي ملائم للغة التوجيه. ويترتب على ذلك أن مصطلحات التوجه عادة ما تكون متعددة المعاني عبر هذه الأنواع من النماذج.

تكشف الدراسات التي تم استعراضها في هذه الدراسة عن الابتعاد عن مفهوم القويلوورف للغة بوصفها محدداً للإدراك المكاني نحو تصور عن اللغة باعتبارها مجموعة من القدرات المعرفية والمهارات اللفظية والإيمائية المكتسبة التي تعمل على النماذج الثقافية والتجريبية داخل السياقات الاجتماعية والتاريخية. وكما قال سينفت (Senft 1997a: 22): «إن تحليل مفاهيم الفضاء والمرجع المكاني في مختلف الثقافات واللغات يجب ألا يأخذ في الاعتبار السياق اللساني للكلام فحسب؛ بل أيضًا السياق الثقافي بالغ الأهمية الذي يتم فيه إنتاج مثل هذا المنطوق اللغوي وفهمه الفهم الأمثل». وبالمثل، أكد فولي (Foley 1997: 229) أن اللغة المكانية تعد، على الأقل، جزئيًا، نتاجًا «لتاريخنا في التعامل مع بيئتنا المكانية، وأنها قد ترسبت في ممارساتنا اللسانية». ولكن فولي (Foley 1997: 215-29) توصل إلى هذا الموقف النسبي من داخل الإطار المكاني المطلق-النسبي الذي يتم انتقاده هنا.

خاتمة:

يكافح علماء اللسانيات المعرفية والأنثروبولوجية من أجل تحليل تأثيرات الوراثة والخبرة الأساسية والثقافة على الدلالات. فبعض التجارب الأساسية تعد تجارب كونية؛ لأنها مدفوعة بحقائق بيولوجية وبيئية، ولكن بعضها الآخر مقيدٌ بأسلوب المعمار، والثقافة المادية، وأنماط الخطاب التي تأسست بطريقة اجتماعية. وتظهر القواعد النحوية كمجتمع من المتكلمين الذين يتفاوضون حول التفسيرات التقليدية لأشكال الأبنية اللفظية والإشارية داخل إطار القيود التي وضعتها العمليات المعرفية الفطرية.

تثبت هذه الاعتبارات أن القواعد النحوية تعد ظاهرة ثقافية بشكل واسع، لكن ليس بشكل تام. ولكونها كذلك ينبغي دراستها في سياقات محددة ثقافيًا، مثل الميلودراما التجالوجية التي تناولناها في هذه الدراسة. فالمشاعر الميلودرامية قد تم توصيلها عن طريق تراكيب يكون فيها البناء النحوي للمعلوم والمجهول محددًا؛ لأن الفاعلية، غالبًا، ما تكون موضع شك. ويكون النحو الخاص بالبناء للمعلوم والمجهول نحوًا للفاعلية؛ لأنه يكون في وضع الإخبار بالسيناريوهات المجردة لفعل متعد، ودرجات من سيطرة الفاعل ومشاركته. ففي هذه الميلودراما، تقوم الصيغ الصرفية للبناء للمعلوم والمجهول في لغة التجالوج باستحضار نموذج القوة الديناميكية للعواطف التي تشكل، جزئيًا، نموذجًا للفاعلية.

أما في مجال اللغة المكانية، فإني أقترح أن جميع إسنادات التوجه تفترض مسبقًا وجود خرائط مكانية في قواعدها التصورية. إن أي نظرية عامة ونسبية عن التوجه تقودنا إلى صلات مع اللغة المقدسة وغيرها من الأطر الثقافية، مثل التشريح الإثني، والجغرافيا الإثنية، والنوع الاجتماعي، والأخلاقيات. وتتميز الفروق الدلالية ذات الدوافع الثقافية بالدقة العالية، وهي تتأثر بالاستخدامات التقليدية وقبل اللسانية للحاويات، وترتيب الأشياء، ومخزون مخططات وخرائط التوجه. وهذه النتائج، وغيرها، تضعف الدفاع عن فرضية وورف القوية، بل تؤدي أيضًا إلى فهم أفضل للنسبية اللسانية.

لقد وفرت اللسانيات المعرفية أدوات تصورية جديدة لدراسة المجالات الدلالية- الثقافية. ويمكن النظر إلى هذه الأدوات الجديدة التي تتجاوز علم الأعراق في الستينيات والسبعينات من القرن الماضي على أنها تطور لنسق النسبية اللسانية التي تطورت منذ أكثر من قرن ونصف من قبل علماء مثل ڤيلهلم مفون هومبولت، وڤيلهلم مڤونت، وفرانز بواس، وإدوارد سابير، وبنجامين وورف، ثم أهملت إلى حدٍ كبير لمدة ثلاثين عامًا بعدعام 1950 (Lee 1996; Palmer 1996). ويتمثل الأسلاف الأخرون في ما قبل البنيويين الذين عملوا في تقليد علم دراسة الظواهر الدلالية (Geeraerts 1988). ومن خلال تجربتي، أرى أن علم اللسانيات المعرفي قد أسفر عن ظهور تبصرات جديدة في كل المجال التصوري الذي طُبقت عليه. وهذه النتائج المشجعة تحث على ضرورة وجود برنامج بحثي متحمس للدراسات عبر اللسانيات، والذي ينبغي أن يشمل الإثنوجرافيا التي تركز على الفئات الدلالية، بما في ذلك علم الدلالة الإشارية، والاقتران المؤقت للإيماءات بالكلام (McNeil 1992, 1997; Stokoe 2001). ويتمثل الهدف من ذلك تأسيس مبحث معرفي لعلم اللسانيات الأنثروبولوجي، مبحث تنطلق أسسه المتينة من النظرية المعرفية Cognitive theory، ويناسب بالدرجة نفسها مع دراسة الخطاب مثلما يناسب دراسة المجالات الدلالية.

الهوامش

١- استخدم لاكوف عبارة «تتصف بـ» بدلاً من «يتم هيكلتها من خلال».

٢- تعامل لاكوف (١٩٨٧) مع السيناريو كنوع من النموذج المعرفي المثالي (انظر: ١٩٨٧: ٧٨)، وما يعادل النص (٢٨٤). وقد اعتبر أن له بنية مجازية من قبل مخطط «المصدر - المسار - الهدف» في المجال الزمني (٢٨٥)، وله «بنية الغرض التي تحدد أغراض الناس في السيناريو» (٢٨٦). ولكنني استخدمت المصطلح بأكثر عمومية.

٣- لغة الديربال: هي لغة أسترالية يتحدث بها السكان في شمال شرق ولاية كوينزلاند. (المترجم)

٤- الشونا هي إحدى لغات البانتو (Bantu languages)، فهي اللغة الرسمية لـ شعبالشونا في زيمبابوي وشمال زامبيا. (المترجم)

٥- تعتبر لغات الزابتيك مجموعةمن اللغات الأصلية في أمريكا الوسطى وهي تشكل الفرع الرئيس لأسرة لغة أوتومانجو التي يتحدثها شعب زابتيك من المرتفعات الجنوبية الغربية الوسطى من المكسيك. (المترجم)

٦- للاطلاع على الأبحاث المتعلقة بشئون القرابة واللون، انظر: فولي (Foley 1997). كما يناقش بحث بالمر أيضًا (Palmer 1996) مصطلحات اللون؛ حيث توصلتُ إلى استنتاجات مماثلة فيما يتعلق بالحاجة إلى النظر في المواقف الكونية والنسبية.

الثقافة والنظرية المعرفية «إعادة تشكيل»

جو ثاكر* / روسيل ديورانت ** ترجمة: السيد إمام ***

في مقال مثير ومهم كُتب حديثًا يدعو أنتوني مارسيلا (١٩٩٨) لصياغة اختصاص ماورائي جديد لعلم النفس يطلق عليه علم نفس الجماعة الشامل global community psychology. ويجادل مارسيلا أننا بحاجة لإعادة النظر بشكل جذري في المسلمات الأساسية لعلم النفس التي تتجذر في تقاليد الثقافية الغربية. وتتضمن ملامح علم نفس الجماعة الشامل التأكيد على مناهج متعددة الثقافات ومتعددة الاختصاصات للسلوك الإنساني الذي يلفت الانتباه إلى أهمية السياق والمعنى في حياة البشر. وتعكس دعوة مارسيلا لعلم نفس الجماعة الشامل، جزئيًّا، اتجاها متناميا للأدب يبين أهمية العوامل الثقافية في مجالات سيكلوجية شديدة التنوع مثل الإدراك، والشعور، والسلوك الاجتماعي وعلم النفس المرضي.

لقد تم استكشاف العلاقة بين الثقافة والنظرية المعرفية/ الإدراكية cognition ، على سبيل المثال، بشيء من التفصيل من قِبَل كل من علماء النفس (مثل: سيربيل وبويكين، ١٩٩٤)؛ وعلماء الأنثروبولوجيا (مثل: بلوخ، ١٩٩٨، وداندرادي، ١٩٩٥). إن عمل بارتلت (١٩٣٢) الأصيل حول طبيعة الذاكرة البشرية يبين الطرق التي يمكن بها للمعرفة الإنسانية المتضمنة في المخططات التأثير على نمط وسيرورة إعادة بناء الذاكرة. ويؤكد المزيد من البحث المعاصر على صحة الطريقة التي يمكن أن تؤثر بها العوامل الثقافية على مظاهر متعددة للمعرفة تتضمن الذاكرة والاستدلال (داندرادي، ١٩٩٥)، والنمط التفسيري (أسلوب العزو) attribution style (موريس، وبنج، ١٩٩٤)، و(سيمين وسفيلر، ١٩٩٧)، و(ترياندیس، ١٩٨٩)، وبنى المعرفة (سيريل وبويكين، ١٩٩٤)، وهرمية القيم (سميث وشوارتز، ١٩٩٧).

لقد باتت أهمية الاعتناء بالمتغيرات الثقافية لفهم طبيعة الاضطرابات العقلية هي الأخرى واضحة للعيان (تاناكا- ماتسومي ودراجانز & ثاكار ووورد، ١٩٩٨) . لقد خضعت الفلسفة الأساسية للمقاربة الكونية لتصنيف علم النفس المرضي، على سبيل المثال، للتساؤل. بل لم يعد بالإمكان الاحتفاظ بالرأي المترسخ في النموذج البيوكيميائي بأن الاضطرابات العقلية واحدة عبر الثقافات (ثاكر ووورد، ١٩٩٨). لقد تبين أن مظهر الاضطرابات

---

* جامعة وايكاتو، هاملتون، نيوزلندا.
** جامعة جريفث، جولد كوست، أستراليا.
*** مترجم مصري.

الكبرى مثل الاكتئاب والشيزوفرانيا تختلف إلى حد كبير عبر الثقافات (انظر، على سبيل المثال: دراجانز، ١٩٩٥، كلاينمان ١٩٨٨، وسترماير ١٩٨٩). زد على ذلك أن وجود نطاق من الاضطرابات المرتبطة بالثقافة (على الرغم من كونها مثار خلاف من الناحية التشخيصية)، يدل على أن فهمًا مقنعًا للاضطراب العقلي ينبغي أن يأخذ في الاعتبار أهمية الخصوصيات الثقافية (كيرماير ١٩٩١). ونظرًا لأن العوامل المعرفية غالبًا ما ينظر إليها بوصفها مركزية لفهم التشخيص، وعلم أسباب المرض، وعلاج الكثير من الاضطرابات العقلية (مثلاً، تيسديل وبارنارد، ١٩٩٣؛ وليامز، واطس، ماكلويد، وماتيوز ١٩٩٧)، يوجد أفق عريض لاستكشاف العلاقات المتنوعة القائمة بين الثقافة والمعرفة وعلم النفس المرضي، كما يبين المسهمون في هذا المجلد.

ونهدف في هذه الدراسة إلى الاستفادة من الآثار المحتملة لمجال البحث الذي رسمنا خطوطه العامة آنفًا، وتوسيعها في سياق نموذج دينامي للاضطراب العقلي، وهو نموذج يحاول أن يوفي التفاعل الثري بين المتغيرات المعرفية والثقافية والبيولوجية حقه.

أولاً: نرسم الخطوط العامة لمنظور نظري للعلاقات بين الثقافة والمعرفة والبيولوجيا المقدم في سياق مجال نوعي للبنيان المعرفي الإنساني.

ثانيًا: نوضح العلاقة بين الثقافة والمعرفة والبيولوجيا في مجال علم النفس المرضي؛ والاستفادة من نموذج اضطراب القلق.

ثالثًا: نقدم نموذجًا للاضطراب العقلي الذي طوره ثاكر وورد وسترونجمان (تحت الطبع) والذي يعالج العلاقات بين الثقافة والمعرفة وعلم الأحياء في سياق علم النفس المرضي، ونختتم ببعض الأفكار حول دور التكامل متداخل الاختصاصات في مجال علم النفس المرضي.

العلاقات بين الثقافة والمعرفة وعلم الأحياء

يرى الفيلسوف دانيال دينيت (١٩٩٥، ص ٣٤٠) في كتابه الذي ظهر مؤخرًا «فكرة داروين الخطيرة Darwin's Dangerous Idea» أن ما نكونه يرجع إلى حد كبير إلى نوع الثقافة التي صنعتنا. ومن الواضح، كما يبين دينيت، أن البشر يتأثرون بطرق لا حصر لها بالثقافة التي ترسخت بداخلهم. إن نظم الاعتقاد أو رؤى العالم تختلف بشكل كبير عبر الثقافات، مع ما يترتب على ذلك من آثار محتملة عميقة بالنسبة للفكر والسلوك الإنساني. إن النمط اللافت لتشابهات السلوك الإنساني داخل الثقافة الواحدة، واختلافاته بين الثقافات دليل على دور أنماط المعتقدات والرغبات والقيم المكتسبة ثقافيًا. ومع ذلك، من الواضح، أيضًا، أن هناك درجات قوية من التشابه بين البشر من مختلف الثقافات، بصرف النظر عن أنماط المعتقدات والقيم الخاصة المستقرة. لقد تبين أن علماء الأنثروبولوجيا وعلماء النفس عبر الثقافيين سلطوا الضوء بشكل أساسي على أنماط الاختلافات بين الثقافات، في الوقت الذي أهملوا فيه التشابهات الأساسية ذات الصلة (براون، ١٩٩١).

لقد شكلت مسألة طبيعة ودرجة الاختلافات عبر الثقافية، وعلى نحو أكثر عمومية المدى أو الدور الذي تلعبه الثقافة في التنمية البشرية - موضوعات ثابتة في علم النفس والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع. إن التمييزات المعتادة بين النزعة الكونية والنزعة النسبية وبين الثقافة والطبيعة تعكس اهتمامًا متأصلاً. إن التركيز على العلاقات بين الثقافة والمعرفة بشكل أكثر تحديدًا، يمكّننا من التمييز بين صور ضعيفة وأخرى قوية حول المعرفة الثقافية. إن الصورة الضعيفة للعلاقة بين الثقافة والمعرفة تقر بأن محتويات المعرفة تكون في الغالب متغيرة بشكل كبير عبر الثقافات المختلفة، على الرغم من أن السيرورات التي تشكل أساس هذه المتغيرات تكون هي نفسها ثابتة على نحو عبر ثقافي.

ومن ثم، فعلى الرغم من تنوع اللغة من ناحية ملامحها السطحية في مختلف الثقافات؛ فإن هذا التنوع تعززه ميكانيزمات سيكولوجية كونية تُولِّد أشكالاً نحوية كونية (تشومسكي ١٩٧٥، بينكر ١٩٩٤). وتدعم أشكالٌ تجريبيةٌ متعددة من البحث هذه الصورة الضعيفة من المعرفة الثقافية. على سبيل المثال، يُظْهِر التبويبُ الحي والتصنيفات الطبيعية المدعومة قواسمَ مشتركة قوية عبر كل الثقافات على الرغم من أن المحتويات الخاصة لمخطط التبويب تكون متغيرة بالطبع (بيرلين، ١٩٧٨؛ أتران، ١٩٩٠). وهناك، بصفة خاصة، اتجاه عبر ثقافي لتبويب كينونات حية بأسلوب هرمي، ولمعاملة الأنواع البيولوجية على أسس ماهوية. وبطبيعة الحال، سوف تتحدد الأنواع والنباتات الخاصة التي يعاملها البشر في ثقافات مختلفة؛ وفقًا لهذا الأسلوب بواسطة ملامح بيو-جغرافية محلية.

وفي مقابل الصورة الضعيفة للمعرفة الثقافية، يرى أنصار الصيغة القوية أن محتوى المعرفة لا يختلف فقط عبر الثقافات، وإنما تختلف أيضًا طبيعة العمليات المعرفية ذاتها. ويمكن رؤية الثقافة هنا بوصفها تؤثر جذريًّا على الطبيعة الأساسية للبناء المعرفي والعصبي. ويرى عالم النفس ميرلين دونالد (١٩٩١، ص١٤) أن «الثقافة تعيد بناء العقل البشري، ليس فقط على أساس محتوياته النوعية التي تميز ثقافة بعينها، وإنما أيضًا وفقًا لتنظيمه العصبي الأساسي». ويقدم جوفانوفسكي (١٩٩٥) نموذجًا لتلك التأثيرات المؤسسة على الثقافة على التنظيم العصبي. وطبقًا لجوفانوفسكي، فإن استجابات أولئك الذين نشأوا في مناطق مدينية للاختبارات البصرية تختلف عن استجابات أولئك الذين تربوا في مناطق ريفية. إن الفئة الأولى تستجيب بسهولة أكثر للمنبهات الزاوية angular والمُبَنْيَنَة، بينما تبدي الفئة الأخيرة حساسية أكبر تجاه تشكيلات أقل ارتباطًا بزاوية محددة، وربما أكثر طبيعية. ويُفَسَّر هذا الاكتشاف بوصفه ناتج تدهور خاص في مجموعات من الخلايا في القشرة العصبية في أثناء النمو. ويخلص جوفانوفسكي (١٩٩٥)؛ وفقًا لهذا البحث، إلى أنه «إذا أمكن للمعايير والانطباعات والخبرات الثقافية أن تؤثر على ما لا يقل عن ميولنا البصرية؛ فسوف يترتب على ذلك عدم قدرتنا تقريبًا على أن ننكر بشكل مقنع أن تلك الخصائص الاجتماعية ذاتها يمكنها أن تحدث أفكارًا وتأويلات ومتاعب وأشكالاً من الرهاب والهلاوس أو الاستحواذات يمكن التعرف عليها سياقيًا» (ص٢٩٥).

كيف يتسنى لنا التوفيق بين هاتين الصورتين من المعرفة الثقافية؟ هل علينا أن نقبل بفكرة أن الثقافات تمتلك القدرة على إعادة بناء التنظيم الأساسي للعقل البشري على نحو جذري، أم أن تأثير الثقافة على المعرفة يكون أكثر اعتدالاً؟ هذه القضية ذات أهمية بالغة في السياق الحالي؛ لأنها تقع في صميم فهم الكيفية التي ينبغي أن نتصور بها بشكل مناسب أهمية العوامل الثقافية في فهم طبيعة الاضطراب العقلي. وسوف نقرُّ بأن فهمًا أكثر ثراءً للعلاقة بين الثقافة والمعرفة يمكن بلوغه بشكل مثمر بتبني مجال نوعي أو رأي قياسي للإدراك الإنساني. ونحن نرى، فضلاً عن ذلك، أن دراسة للعوامل البيولوجية، دراسةً تطورية على وجه الخصوص، يمكن أن تعزز فهمنا لنقطة التفاعل بين المعرفة والثقافة. وأخيرًا، نرى ضرورة تبني منهج للمعرفة الإنسانية يحقق بشكل تام العلاقة المتبادلة الدينامية بين العقل والعالم. إن هذه الموضوعات الثلاثة تعكس اتجاهات عامة مهمة في النظرية المعرفية. وسوف نعالج فيما يلي كل نقطة من هذه النقاط من ثم، قبل أن ندمج الأفكار الثلاثة على نحو يساعدنا على تعزيز فهمنا لشمولية المعرفة والتنوع الثقافي كليهما.

تدهور النزعة الفردية في علم النفس

في مراجعة شاملة للتطورات التاريخية في النظرية المعرفية، لاحظ بكتل وأبراهامسن وجراهام (١٩٩٨) تحولاً متزايدًا عن مناهج للمعرفة تحصر نفسها في التركيز على معالجة المعلومات داخل العقل نحو اعتراف بأهمية الترسخ البيئي للنظم المعرفية الإنسانية. ولمدة طويلة من الزمن، وجه علماء النفس المعرفيون أصحاب الاتجاه السائد جهودهم الفكرية نحو توضيح الأنظمة الداخلية لمعالجة المعلومات في العقل الإنساني من خلال بروتوكولات تجريبية اصطناعية عالية. ولقد أدى هذا المنهج في حد ذاته إلى نظرة فقيرة للعقل الإنساني، وهي نظرة فشلت في تقدير الطبيعة الحقيقية للمعرفة الإنسانية.

لقد قوبل برنامج البحث الفرداني هذا في علم النفس المعرفي الذي أطلق عليه الفيلسوف جيري فودور (١٩٨٠) «وحدة الأنا المنهجية methodological solipsism»، بكثير من الانتقادات من شتى الاتجاهات. لقد جادل فلاسفة من مختلف المشارب النظرية (مثلاً، بيرج١٩٨٦، كيتشر ١٩٨٥، مليكان ١٩٩٣) على نحو مقنع أن طبيعة الحالات العقلية يمكن فهمها على الوجه الأكمل بالرجوع إلى البيئة الخارجية. وبالمثل، بدأ باحثون في مجال علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي في توجيه اهتمامهم للطبيعة القائمة للإدراك الإنساني (مثلاً، كلارك ١٩٩٧) على النحو الذي توجد به في بيئات العالم الواقعي (انظر: هاتشينز ١٩٩٥).

ولقد لفت علماء الأنثروبولوجيا المعرفيون (مثلاً، داندراد ١٩٩٥) الانتباه أيضًا للطريقة التي يمكن بها للعوامل البيئية - ولا سيما تلك التي تتعلق بالبيئة الثقافية- التأثير على طبيعة المعرفة. ويشدد داندراد (١٩٩٥) على أنه يتعين علينا تصور العلاقة بين الثقافة والمعرفة بوصفها تبادلية بالأساس من حيث طبيعتها. إن النفس تتأثر بالتمثيلات الثقافية التي تخضع هي ذاتها للانتقاء والتعديل على ضوء قدرات النظام المعرفي للإنسان.

قالبية العقل

وأحد التطورات المهمة الأخرى في النظرية المعرفية هو القبول المتنامي لصيغة فرضية قالبية modularity البناء المعرفي للإنسان (أبلباوم، ١٩٩٨). إن أنصار فرضية القالبية التي اشتهرت إلى حد ما بفضل فودور (١٩٨٣) يجادلون بأن أفضل طريقة لتمييز المعرفة الإنسانية هي كونها تضم العديد من الأنظمة الفرعية المخصصة لأداء وظائف محددة. إن المناهج القالبية، أو «خاصة المجال domain specific»، ترفض الرأي القائل بأن اكتساب المعرفة تحفزه عمليات «عامة المجال domain general» مستقلة المحتوى. وعوضًا عن ذلك؛ فإن العقل الإنساني يزخر بعدد وافر من الميكانيزمات خاصة المجال تقوم بمعالجة فئات محددة من المعلومات.

لقد تلقت فرضية قالبية العقل قدرًا أساسيًّا متناميًا من الدعم التجريبي. ويوجد على وجه الخصوص دليل على وجود ميكانيزمات قالبية مخصصة لمجالات معرفية متعددة مثل اللغة (تشومسكي ١٩٧٥، بينكر ١٩٩٤)، والتصنيف البيولوجي (أتران ١٩٩٠، بيرلين ١٩٧٨)، وعزو الحالة العقلية mental state attribution (بارون- كوهين ١٩٩٥، ليزلى ١٩٨٧)، والإدراك الحسي للشيء object perception (سبيلك، ١٩٨٨)، والمهارات الحسابية (وين Wynn ١٩٩٣)، من بين أخريات (انظر: هيرشفيلد وجيلمان ١٩٩٤، لمراجعة جيدة). وعلى الرغم من ذلك، لا يزال يوجد الكثير من السجال حول العديد من مظاهر القالبية. ومن غير الواضح كم عدد القوالب التي يمتلكها البشر؟ وما أفضل طريقة لتمييزها؟ وما هي علاقاتها ببعضها؟

إلخ (انظر: كارميلوف- سميث ١٩٩٢، وصامويل ١٩٩٨، لبدائل مهمة)، ولن نعالج هذه القضايا هنا. وعلى الرغم من ذلك؛ فإن من المرجح أن يضاف إلى نطاق الميكانيزمات - وبخاصة المجال الذي يمتلكه البشر - المزيد من العمليات عامة المجال، وأن يكون هناك روابط كثيرة بين قوالب مختلفة (تصورية على الأقل) تتسبب في ظهور الطبيعة الخلاقة والمرنة للمعرفة الإنسانية.

دور النظرية التطورية

لقد تلقت النظرية التطورية لفهم طبيعة النشاط العقلي الإنساني والسلوك هي الأخرى اهتمامًا مجددًا في الآونة الأخيرة (مثلاً، باركو، كوزميدز وتوودي ١٩٩٢، باس ١٩٩٥، بينكر ١٩٩٧). إن علماء النفس التطوريين يرون أن من الواجب علينا لكي نفهم كيف يعمل العقل الانتباه بشكل كافٍ للمشكلات التي صُمِّم العقل الإنساني لحلها. إن العقل إلى حد كبير ثمرةُ التطور شأنه في ذلك شأن الجسد، وتتعين دراسته باستعمال مناهج مشابهة. وعلى الرغم من أننا نرفض دعوى أن علم النفس التطوري يقدم أنموذجًا جديدًا لعلم النفس (مثلا، باس ١٩٩٥)، فإننا نجادل بأن قضايا الأصل التطوري وثيقة الصلة بكل تأكيد بفهمنا للمعرفة الإنسانية وعلاقتها بالثقافة.

إن المنهج التطوري يتناغم بطبيعة الحال مع منظور خصوصية المجال domain specifity بالنسبة للعقل، ويتناغم مع مقاربة ضد فردانية للمعرفة الإنسانية. ويرى علماء النفس التطوريون (مثلا، كوزميدز وتوبى ١٩٩٤، بينكر ١٩٩٧) أن أفضل ما تتسم به القوالب المعرفية/ الإدراكية cognitive modules هو أنها ميكانيزمات متطورة ذات تواريخ مميزة ترتبط بتطور السلالات. إن نظرة عامة الغرض حول الهدف من المعرفة غير مجدية من الناحية البيولوجية؛ لأن ما يعد سلوكًا متكيفًا يختلف اختلافًا بيّنًا عبر مجالات مختلفة. وفضلاً عن ذلك، لا بد من إيجاد طريقة يتم بها تأطير التعلم، أو تقييده؛ بهدف توجيه الكائن الحي نحو الحد الأدنى للسلوك المناسب سياقيًّا. وعلاوة على ذلك يتعين - من وجهة نظر تطورية - تضمين المعرفة في العالم الواقعي؛ أي لكي ينشأ السلوك التكيفي، يتعين وجود علاقات تبادلية وفيرة بين العقل والبيئة تشمل البيئة الاجتماعية.

تفسير التنوع الثقافي

للوهلة الأولى، قد تبدو نظرية الوحدات النمطية للعقل - بالإضافة إلى المنظور التطوري - عاجزةً عن إنجاز فهم لدور الثقافة في المعرفة وتحقيق تنوع ثقافي. ومع ذلك، إذا قبلنا الطابع الجيني الخالص لتطور المعرفة الإنسانية، أمكن رؤية التنوع الثقافي - بوصفه نتيجة طبيعية لعقل نوعي - بمثابة جزء لا يتجزأ من بيئة اجتماعية وثقافية غنية. إن التعلم الثقافي، تبعًا لهذا المنظور، ليس شأنًا ينتمي إلى مجال عام خامل (الثقافة لا تحدد طبيعة الفكر بشكل كامل)، وإنما بالأحرى يُنْظَر إليه بشكل أفضل بوصفه ناشطًا وموَجَّهًا وذا طابع خاص المجال. والنظرة التي نتبناها هنا يلخصها إ. أو. ويلسون (١٩٩٨) في كتابه: «وحدة المعرفة Consilience»:

> إن العقل الجمعي يخلق الثقافة، وكل عقل بدوره ناتج دماغ إنساني مبنين جينيًّا. إن الجينات والثقافة مرتبطان من ثم على نحو وثيق. ولكن الرابط مرن بدرجة لا تقاس في الغالب. والرابط ليس بسيطًا أيضًا: الجينات تحتم قواعد فوق جينية epigenetic، تكوُن الممرات والانتظامات العصبية في النمو المعرفي التي يُجَمّع بواسطتها العقلُ الفردي نفسه. إن العقل ينمو من الميلاد إلى الموت عبر امتصاص أجزاء من الثقافة الموجودة المتاحة له، باختيارات توجهها قواعد فوق جينية epigenetic[1] ورثها المخ الفردي. (ص١٢٧)

ومن المفيد لفهم الكيفية التي ينشأ بها التنوع الثقافي من هذا المنظور، تأمل التمييزات المهمة التي أقامها عالم الأنثروبولوجيا المعرفي دان سبيربر (١٩٩٦) بين مجالات أصلية (طبيعية) ومجالات فعلية (ثقافية) proper and actual domains. إن المجال الأصلي أو الطبيعي لقالب تصوري ما، هو كل المعلومات في بيئة الكائن الحي التي تكون وظيفة القالب البيولوجية معالجتها؛ والمجال الفعلي أو الثقافي هو كل المعلومات التي تفي بشروط دخل input القالب. لقد صُمِّمَ قالب النمط الحي –living-kind module الذي أشرنا إليه من قبل، على سبيل المثال؛ لمعالجة معلومات حول أنواع بيولوجية يصادفها المرء في البيئة. وعلى الرغم من ذلك، سوف يشمل المجال الفعلي/ الثقافي لهذا النموذج معلومات حول كل أنواع الكائنات الأخرى، مثل: الديناصورات والتنانين التي لا نمتلك أية خبرة بشأنها على الإطلاق. وبالمثل، تُستخدم نظريتنا حول قالب العقل التي صُمِّمَت لتوليد تفسيرات سببية للسلوك الإنساني على ضوء حالات قصدية (معتقدات، رغبات، وما إلى ذلك)؛ لتفسير سلوك الحيوانات الأخرى، بل كيانات غير بيولوجية مثل أنظمة الطقس والسيارات. وما يظل ثابتًا في هذه الحالات عبر الأفراد هو العمليات المعرفية الأساسية، بينما يتمتع المحتوى بحرية التغير؛ اعتمادًا على تفاصيل محلية نوعية.

يمكن رؤية المعرفة الإدراكية الثقافية من ثم بوصفها ناتجًا لسيرورة نشطة لتعلم «خاص المجال» عبر سياقات ثقافية متباينة. وعلى الرغم من أن بنى المعرفة الفطرية ترشد الكائنات الحية لفئات معينة من المعلومات في البيئة؛ فإن الثقافة تؤثر بشكل كبير على الشكل اللاحق الذي سوف تتخذه المعرفة المكتسبة. وكما جادل جاردنر (١٩٨٣، ١٩٨٥)، تخضع القوالب لأبنية تنموية ممدودة، ومن ثم تكون مفتوحة على تأثيرات قوية محتملة من قوى اجتماعية وثقافية.

إن المنظور الذي قدمناه في هذا القسم حول العقل البشرى يقترح، من ثم، أن الصورة الضعيفة لافتراض حقيقي ربما تكون مناسبة بشكل كبير في ذات الوقت لفهم السلوك الإنساني. وعلى الرغم من أن التعلم - بما في ذلك التعلم الثقافي - يحتمل أن يكون محصورًا، إلى حد ما، عبر خطوط «خاصة المجال»، توجد درجات قوية من الحرية تتيح توليد أنماط من التمثيلات فريدة ثقافيًا. وفضلاً عن ذلك، تقدم الطريقة التي تتكامل بها أنظمة المعلومات المختلفة في العقل طرقًا أخرى للتمايز الثقافي. إننا نظل لا أدريين (محايدين دينيًا) مع ذلك فيما يخص الصيغة القوية للمعرفة الثقافية. وعلى الرغم من أنه من غير المحتمل أن تغير الثقافاتُ العملياتِ المعرفيةَ الأساسية بشكل جذرى داخل المجالات، يظل هناك متسع لإعادة تنظيم معرفي على أساس أنماط نوعية من التنمية. ولتقييم مقبولية الافتراض القوى حول المعرفة الثقافية؛ فإن من الأفضل أن نأخذ كل حالة على حدة.

في القسم التالي نستكشف بعض النتائج المحتملة للإطار المقدم عاليه في سياق علم النفس المرضي. وعلى نحو أخص، نستعرض تفاعل المتغيرات المعرفية والثقافية والبيولوجية في سياق اضطرابات القلق.

الثقافة والمعرفية/ الإدراكية في سياق علم الأمراض: اضطرابات القلق

تقدم اضطرابات القلق مثالاً مفيدًا لتبيان العلاقات المتبادلة بين العوامل المعرفية/ الإدراكية والثقافية والتطورية في سياق الاضطراب العقلي. لقد لفت البحث حول اضطرابات القلق الانتباه إلى دور ميكانيزمات المعالجة المعرفية/ الإدراكية (مثلاً، بيك وماكلويد ١٩٩٤؛ ولیامز وآخرون ١٩٩٧)، وكذلك استدعاء الدور الوظيفي أو التكيفي المحتمل الذي يتعين على القلق أن يلعبه (مثلا،

بيك وإميري ١٩٨٥، ماركس Marks ١٩٨٧، ماركس ونيس Nesse ١٩٩٤). وكشفت الأبحاث العابرة للثقافات، أيضًا، عن تنميط ثقافي كبير في إظهار اضطرابات القلق، وكذلك ظهور أمثلة ثقافية نوعية لاضطرابات القلق (مثلاً، العيسى Al-Issa وكودجي Qudji ١٩٩٨، كيرماير ١٩٩١، ليفين وجو Gaw ١٩٩٥).

لقد تبنت الكثير من المقاربات حول القلق منظورًا معرفيًا إدراكيًا. فعلى سبيل المثال، جادل بيك وإميري (١٩٨٥) أن العوامل المعرفية/ الإدراكية تلعب دورًا مركزيًا بالنسبة لعلم أسباب الأمراض، واستمرار نطاق عريض من اضطرابات القلق. إن بيك وإميري يؤكدان على الدور الذي يتعين أن تلعبه المخططات schemata - البنى المعرفية/ الإدراكية التي تؤثر على تقييم الشخص وتأويلاته للتجارب- في مهام معالجة المعلومات ذات الصلة. إن المخططات توجه المصادر المُعالِجة نحو جوانب معينة للموقف الذي يتناسب معها. إن مخططات الأفراد القلقين تشمل موضوعات الخطر وقابلية الإصابة والتهديد. ومن ثم، تُولِّد نطاقًا من التشوهات والانحيازات المعرفية في الأفراد المصابين بالقلق تؤثر على الطريقة التي يتلقون بها الأحداث، والتي تؤثر بدورها على حالاتهم الإدراكية والعاطفية.

ولقد تبنت مقاربات نظرية مهمة للقلق أيضًا (مثلاً، آيسينك ١٩٩٧، وليامز وآخرون ١٩٩٧) منظورًا إدراكيًا. وعلى الرغم من تشابه تلك المقاربات، إلى حد ما، مع المقاربة التي تبناها بيك وإمري (١٩٨٥)، وسع آيسينك ووليامز وآخرون عمل بيك وإمري عبر التأكيد على أهمية الانتباه للمستويات المتعددة للمعالجة في سياق إضطرابات القلق. إن التمييز بين المعالجة المعرفية والتصورية التي فضلها وليامز وآخرون (١٩٧٧)، على سبيل المثال، يفيد في فهم طبيعة الميكانيزمات الانتباهية اللاواعية التي يتضح علاقتها بتوليد حالات القلق.

إن كل ما تؤكد عليه كل المقاربات المعرفية/ الإدراكية لاضطرابات القلق هو أهمية فحص طبيعة الانحيازات الانتباهية والتأويلية النوعية attentional and interpretive biases.

لقد تلقى حدوث هذه الانحيازات المُعالِجة في الأفراد المصابين بالقلق دعمًا إمبيريقيًا كبيرًا من مجموعة متنوعة من الدراسات التجريبية (انظر، ماتيوز وماكلويد ١٩٩٤، مينيكا وجيلبا Gilboa ١٩٩٨، مينيكا وساتين Sutten ١٩٩٢). والخلاصة العامة لهذه الدراسات هو أن القلق وثيق الارتباط بانحيازات آلية نموذجية سابقة على الوعي تتعلق بالمعلومات التي تشكل تهديدًا. ويوجد نوع من انحيازات الانتباه، فيما يبدو، في كل اضطرابات القلق. لقد اكتُشفت انحيازات وتشوهات معرفية في مرضى الرهاب الاجتماعي (فو Foa، فرانكلين، بيرى وهربرت ١٩٩٦، ويلز وكلارك ١٩٩٧)، واضطراب ما بعد الصدمة (كاسيدي، ماكنيللى وزيتلين ١٩٩٢)، ورهابات نوعية (واتس، ماكينا، شاروك وتريزيسي Trezise ١٩٨٦). لقد تبين أن تلك الانحيازات تحدث كليةً على نحو لا واعٍ (مثلاً، أوهمان وسوارس Soares ١٩٩٤)، على الرغم من أنه بالنسبة لبعض اضطرابات القلق، مثل الرهاب الاجتماعي، تكون التشوهات المعرفية الواعية متضمنة أيضًا (ويلز وكلارك ١٩٩٧).

إن النمط النوعي للانحياز الانتباهي والتأويلى الموجود في اضطرابات القلق، بالإضافة إلى طبيعة المنبه الذي يستدعيهما، دفع عددًا من الباحثين لتبني إطارًا تطوريًا (مثلاً، بوميستر وتايس Tice ١٩٩٠، بيك وإميري ١٩٨٥، ماركس ونيس Nesse ١٩٩٤). وبشكل عام، يقترح أنصار المناهج التطورية أن القلق تكيفي على وجه العموم؛ نظرًا لأنه يوجه المصادر المعرفية، ويحفز السلوك على نحو من الممكن أن يقلص إمكانية الضرر، ومن ثم يزيد النجاح التوالدي. وتعكس اضطرابات

القلق، من هذا المنظور، ببساطة، مبالغات الأنماط الفرعية المختلفة للقلق الاعتيادي (ماركس، ونيس، ١٩٩٤). إن ماركس ونيس يشددان على «خصوصية المجال domain specifity» المتعلق باستجابات القلق. لقد نشأت الأنماط الثانوية للقلق لتعطي ميزات انتقائية لأنواع خاصة من الخطر، هذه الأنماط الثانوية تكون مع ذلك متباينة بشكل جزئي فقط ؛ نظرًا لأن تهديدات مختلفة غالبًا ما تحدث في ذات الوقت ويتم الإشارة إلى وجود استجابات متشابهة لمنبهات مختلفة في بعض الأحيان.

لقد ضمَّن عمل ماركس Marks (١٩٦٩) وسليجمان (١٩٧٠) المبكر حول تطور الرهاب دور الانحيازات المُهيأة التطورية في الانتباه والتعليم كليهما. وجادل ماركس أن البشر أكثر ميلًا للانتباه للمنبهات ذات الصلة الفيلوجينية phylogenetic التي ترتبط بدراسة التاريخ التطوري والعلاقات بين مختلف الأنواع البيولوجية، وهي ظاهرة سماها القدرة على نقل الصفات الوراثية إلى الأبناء prepotency. وجادل سليجمان، على نحو مشابه، أن البشر أكثر عرضة لتعلم تداعيات الخوف من بعض فئات المنبهات؛ عوضًا عن غيرها، أي أن لدى البشر الاستعداد لتطوير مخاوف من موضوعات وأحداث في العالم ذات آثار محتملة مهمة بالنسبة للبقاء على قيد الحياة والتوالد. وتساعد مقاربة تطور المخاوف والرُهَابات هاته على تفسير التوزيع غير العشوائي لهذه المخاوف. وكما يرى ماركس (١٩٨٧)، البشر أكثر عرضة لتطوير رهابات إزاء موضوعات وأحداث مثلت تهديدات نوعية للنجاح التوالدي في البيئات المتصلة بالأسلاف. ومن ثم؛ فإن الخوف من العناكب، والحيات، والمواقف الاجتماعية، والأماكن المغلقة، وما إلى ذلك أكثر شيوعًا من مخاوف المنبهات الخطيرة والجديدة مثل السيارات ومخارج الكهرباء. إن مقاربة تطورية تساعد على تفسير أصل ومراحل نمو هذه المخاوف وأنواع الرهاب. على سبيل المثال، يظهر خوف الرُضَّع من المرتفعات مباشرة قبل العمر الاعتيادي الذي يبدأون فيه الزحف واكتساب خبرة الزحف. وبالمثل، يظهر الخوف من الحيوانات في عمر السنتين تقريبًا - وهو عمر يبدأ فيه الأطفال اكتشاف حدود أبعد (انظر: أوست Ost ١٩٨٧، لتفاصيل حول الأعمار التي تبرز فيها أشكال مختلفة من الرهاب بشكل نموذجي). ومجمل القول هو أن المناهج التطورية حول اضطرابات القلق تشدد على دور ميكانيزمات فطرية خاصة المجال توجه الاهتمام (على نحو سابق على الوعي في الغالب، انظر: أوهمان ١٩٩٧) نحو أنماط معينة من المنبهات في العالم : منبهات تمتلك علاقة فيلوجينية ترتبط بدراسة التاريخ التطوري والعلاقات بين مختلف الأنواع البيولوجية.

ومع ذلك لم تخل المناهج التطورية التي تتعلق باضطرابات القلق من نقد (مثلًا، ديفي ١٩٩٥، ماكنيلي ١٩٨٧، ميركلباك ودى جونج ١٩٩٧). لقد طُرِحَت أسئلة بخصوص المميزات التكيفية المفترضَة لبعض أشكال الرهاب النوعية، مثل رهاب الإصابات المصحوبة بالدم (بيج١٩٩٤)، وكان هناك نقد لمناهج أكثر عمومية مثل لسليجمان[٦] (ماكنيللى ١٩٨٧، ديفي ١٩٩٥). ولن تعنينا تفاصيل هذه الانتقادات هنا. إن ما يبرز بشكل لافت في التحديات التي تواجه المناهج التطورية هو الدور الذي يتعين أن تلعبه العوامل الثقافية في طبيعة اضطرابات القلق. إن ديفي (١٩٩٥) وميركلباك ودي جونج (١٩٩٧) يجادلون أن متغيرات التابوهات الاجتماعية والأنماط المتغيرة ثقافيًا للمعتقدات والمعلومات ذات الصلة محليًا حول الأخطار المحتملة، وما إلى ذلك، تمارس تأثيرات قوية كامنة على تطور مخاوف نوعية. إن المخططات الثقافية يتم تصورها بوصفها تقدم تأثيرات من أعلى إلى أسفل على الميكانيزمات

المعرفية التي توجه الانتباه إلى مثيرات وثيقة الصلة بالبيئة. ولذا يُقترح أن العوامل الثقافية - عوضًا عن التطورية - هي التي تولد انحيازات التوقعات بالنسبة لأنواع الموضوعات والمواقف التي يطور البشر في مواجهتها مخاوفَ ورهابات.

توحي المناهج عبر الثقافية المتعلقة باضطرابات القلق أنها ظاهرة كلية، وعلى الرغم من ذلك، فإن الأحداث التي تعجل بالقلق تتأثر بشكل كبير بالعديد من العوامل الثقافية (أدريبجباى وياندوريانى ١٩٩٥، العيسى Al-Issa وأوجى Oudji ١٩٩٨، ليفين وجو Gaw ١٩٩٥). ويخلص كل من العيسى وأوجي (١٩٩٨، ص. ١٤٤) على سبيل المثال، في مراجعة حديثة العهد حول الثقافة والقلق، إلى أن : «المعطيات الوبائية تدل (هكذا) على أن اضطرابات القلق كلية. وعلى الرغم من ذلك، يختلف معنى مفهوم القلق وتجلياته من ثقافة إلى أخرى». ويؤكد وجود عدد من متلازمات القلق ذات الصلة بالثقافة هذه النتيجة، وتشمل بعض أمثلة تلك الاضطرابات المتعلقة بالثقافة: النوبة العصبية[٣] ataque de nervios، متلازمة دات[٤] dhat حيث يشكو بعض البالغين الذكور في ثقافات شبه القارة الهندية من القذف المبكر أوالعجز واختلاط المني ببولهم؛ متلازمة قلق غرق القارب[٥] kayak-angst، وضباب الدماغ[٦] brain fog، ومتلازمة الكورو koro .

تُقدم متلازمة الكورو Koro، على سبيل المثال، صورة توضيحية للدور الذي تلعبه المعتقدات الثقافية في ظهور القلق. وتحدث اضطرابات الكورو في عدد من الثقافات، ولكنها تتجلى بشكل أكثر وضوحًا في الهند، وجنوب شرق آسيا، والصين (أدريبيجباى وياندوريانى ١٩٩٥). وتتسم بالخوف الشديد من انكماش القضيب وانسحابه إلى البطن ما يؤدي في النهاية إلى الموت. وينتاب الأشخاص المصابون بهذا الخوف شعور بالهلع والرعب الشديدين يصحبه في الغالب خفقان القلب، وتَعَرُّق، وإدراكات كارثية تتصل بالأداء الوظيفي للجنس والأعضاء الجنسية (ليفين وجو ١٩٩٥). ويبدو أن اضطراب الكورو يرتبط بنمط محدد من المعتقدات يتعلق بوجوده نفسه، بالإضافة إلى معتقدات وقيم أكثر عمومية تتمركز حول التبول، والعادة السرية، والوظيفة الجنسية. ويظهر الدور الذي تلعبه الاعتقادات المرتبطة باضطراب الكورو بشكل واضح في الأسباب المرضية التي تؤدي إلى هذا الاضطراب في حادثة أوبئة الكورو، مثل الوباء الذي وقع في مقاطعة جوانجانج في الصين. ولقد وردت تقارير عن إصابة بعض الأشخاص بالكورو ممن لم يكن لهم سابق معرفة بهذا الاضطراب. على سبيل المثال، أفاد شودري ورادجبواندارى (١٩٩٥) بوجود حالة من اضطراب الكورو في مريض من نيبال، في غياب أية معتقدات سابقة حوله، ترتبط بمعتقدات أكثر نوعية حول الخوف من نضوب السائل المنوي والإحساس بالخطيئة المترتب على ممارسة العادة السرية. ويدل النموذج العام للكورو الذي اقترحه سيمون (١٩٨٥) أن المعتقدات المتوطنة حول الكورو (والمعتقدات الشائعة حول الوظائف الجنسية، والسائل المنوى، إلخ) تؤدي إلى رصد أشمل ومعرفة أوسع بحالات القضيب التي تؤدى بدورها إلى القلق إذا كان القضيب أصغر من المعتاد. هذا القلق الناتج عبر تقليص نسبة تدفق الدم إلى القضيب يزيد انكماش القضيب؛ ما يؤدى إلى دائرة ارتجاعية لتصاعد القلق. وتتفاقم هذه الدائرة الارتجاعية عندما يتم الاعتقاد أن وباء الكورو سوف يقع.

ويبدو مثال الكورو وغيره من الاضطرابات المماثلة المرتبطة بالثقافة إشكاليًّا من منظور تطوري. ومن الصعب إدراك كيف أن الإدراكات الكارثية وانحيازات الانتباه الموجهة نحو حالات القضيب يمكن أن تعزز الأهداف التوالدية (على الرغم من أن قصصًا كهذه يمكن تلفيقها دون شك).

وعلاوة على ذلك، يبدو أن الطبيعة الثقافية الخاصة للكورو تتضمن دور أنماط من الاعتقاد أكثر عمومية وخصوصية من الناحية الثقافية. وعلى الرغم من ذلك، نرى أن كل الطبيعة التكيفية للقلق تمتلك خصائص عامة ونوعية أكثر في ذات الوقت (انظر: ماركس ونيس ١٩٩٤، لمنظور مشابه)، وتوضح بشكل محكم الدور التكميلي للعوامل التطورية والثقافية. ونظرًا لأن ما هو ضار ومهدِّد في البيئة يكون في بعض الحالات مقصورًا على أزمنة وأماكن محددة؛ فإن بعض ميكانيزمات التعلم المتضمنة في تطور المخاوف تكون- نسبيًا- غير ذات صلة. أى أن ميكانيزمات التعلم تُوَجَّه إلى ما يجده الأفراد مكروهًا أو مُهَدِّدًا. وبالتالي، سوف تكون بعض المخاوف مقصورة على سياقات ثقافية أو تاريخية خاصة. وبالإضافة إلى ذلك، من المرجح أن تكون بعض التهديدات أكثر رسوخًا بطبيعتها. ومن ثم، تكون مخاوف الاستبعاد الاجتماعي وأنواع معينة من الحيوانات والمرتفعات والغرباء وما شابه رمزًا لتهديدات متكررة، وللبقاء وللنجاح التوالدي. وتكون الميكانيزمات التي تنتمي لمجالات نوعية أكثر متضمنة في توليد مخاوف في هذه السياقات. وبالطبع يمكن لهذه المخاوف النوعية أن تتفاقم، وتُلَطَّف أو تتغير بطرق شتى؛ اعتمادًا على سياقات ثقافية وتطورية محددة. ومن ثم، تعكس الانحيازات الانتباهية والتأويلية التي توجد في سياق اضطرابات القلق من ناحية فيلوجينية تطورية وتخلقية تأثيراتٌ مُوَسَّطَة تُوَجَّه نحو موضوعات وأحداث نوعية في البيئة المادية والثقافية على حد سواء.

إن الدور الدينامي والتفاعلي الذي يتعين على العوامل البيولوجية والثقافية أن تلعبه في سياق اضطرابات القلق يتجلى بدقة في حالة الرهاب الاجتماعي. ويمثل الرهاب الاجتماعي الذي ينتشر بنسبة تصل إلى اثني عشر وخمسة عشر في المائة بالنسبة للرجال والنساء على التوالي، واحدًا من أكثر اضطرابات القلق شيوعًا التي يواجهها الأطباء (كسلر، ماكجونجل، شانيانج، نيلسون، هيوز، إشلمان، ويتشين، وكيندلر ١٩٩٤). إن المناهج المعرفية المتعلقة بالرهاب الاجتماعي (مثلًا، ويلز وكلارك ١٩٩٧) تشدد على الدور المهم الذي يتعين على التشوهات المعرفية المختلفة، ولا سيما تلك التي تتعلق بالذات، القيام به في علم أسباب الأمراض والمحافظة على هذا الاضطراب. وتشير اتجاهات البحث المختلفة أن الأفراد الذين يعانون من القلق الاجتماعي ينخرطون في درجات مفرطة من المعالجة التي تتمحور حول الذات في المواقف الاجتماعية (مثلًا، هارتمان، ١٩٨٣؛ هوب، ربى Rapee ، هايمبيرج، ودومبيك ١٩٩٠). ويكون الأشخاص الذين يعانون من الرهاب الاجتماعي، أيضًا، أكثر ميلًا لاختيار تأويلات سلبية لمواقف اجتماعية مبهمة (ستوبا وكلارك ١٩٩٣) والمغالاة في تقدير أرجحية وقوع الأحداث الاجتماعية السلبية (فوا Foa وآخرون، ١٩٩٦). وتميل هذه التشوهات لأن تكون ذات طبيعة خاصة المجال ، تحدث فقط في سياق مواقف اجتماعية.

ويجادل باومايستر وتايس (١٩٩٠) أن الخوف من الاستبعاد الاجتماعي واحدٌ من الأسباب الرئيسة للقلق، وهو العامل الأساسي الذي يكمن وراء المخاوف التي يعاني منها المصابون بالرهاب الاجتماعي. ويُقترح أن الرغبة في الانتماء البيشخصي دافعٌ إنساني أصيل (باومايستر وليري ١٩٩٥)، دافع يعكس تاريخًا تطوريًا للتكيف مع الحياة الاجتماعية. إن التهديد بالاستبعاد الاجتماعي يولج القلق؛ ذلك أن هذه المؤشرات ربما تكون عَرَضًا للرفض من قبل المجموعة التي ينتمي إليها المرء، الأمر الذي كان يستلزم قدرة على التكاثر والبقاء على قيد الحياة في بيئات الأسلاف. ويشير باومايستر وتايس (١٩٩٠) أن تلك التهديدات بالاستبعاد الاجتماعي يتم تصورها بوصفها تهديدات

للذات. إن الذات تمتلك الوظيفة المهمة لرد الشخص إلى مجموعته الاجتماعية. ويمكن لتقدير الذات إذن أن يلعب دور المقياس البديل أو غير المباشر لمكانة المرء البيشخصية (ليرى، تامبور، تردال، وداونز ١٩٩٥). إن الأفراد الذين يعانون من الرهاب الاجتماعي يمثلون حالات يولِّد فيها الاهتمام بالاندماج الاجتماعي، فضلاً عن تقدير متدن نسبيًّا للذات، مراقبةً مفرطة لسلوك المرء في السياقات الاجتماعية، يؤدي إلى تقييمات سلبية للأداء الاجتماعي وإلى أنماط العَرَض المختلفة التي تميز الرهاب الاجتماعي.

إن الدور المهم للذات في توليد القلق الاجتماعي يدل على أن الرهاب الاجتماعي يتخذ أشكالاً مختلفة عبر الثقافات. ويعزز هذا تأمل الطريقة التي يختلف بها بناء الذات تبعًا للسياقات الثقافية النوعية (ماركوس وكيتاياما١٩٩١، ماركوس، مولالى، وكيتاياما ١٩٩٧، ترينديس، ١٩٨٩). فبينما يتم تصور الذات في الثقافات الغربية مثلاً بوصفها كينونة مستقلة، تكون الذات في الثقافات الجمعية مثل اليابان بناءً مترابطًا، يستمد معناه من سياق مجموعات اجتماعية نوعية غالبًا ما تكون على درجة كبيرة من التجانس والانسجام. وتفترض هذه الاختلافات مسارات مختلفة لتوليد تقدير الذات. وكما يقترح باومايستر وتايس (١٩٩٠، ص.١٧٨): «...إن التقدير العالي للذات ينشأ عن الاعتقاد بأن المرء يمتلك السمات التي ينبغي أن تُعَظِّم فرصَه في الاندماج في مجموعات اجتماعية».

وتشمل الخصائص التي تشير إلى التقدير العالي للذات والاندماج الاجتماعي، في سياق الثقافة الغربية، الحفاظ على الاستقلال، والنجاح المادي، وتعزيز الذات. وفي المقابل، تؤكد الثقافات الجمعية على أن وجهة النظر الإيجابية حول الذات ترتبط على نحو وثيق بالتكيف المناسب للمرء؛ لكي يتلاءم مع الآخرين في المواقف البيشخصية. ويتعين على هذه الاختلافات عبر الثقافية في بناء الذات والاختلافات الموازية في القيم المرتبطة بالاندماج الاجتماعي، إنتاج متغيرات في السياقات التي تولِّد القلق الاجتماعي. ففي الثقافات الغربية الفردانية على وجه الخصوص، يكون الخوف من أن يجري تقييم الفرد تقييمًا سلبيًّا بواسطة الآخرين اهتمامًا اجتماعيًّا أوليًّا، بينما يحظى الخوف من «عدم الملاءمة» أو الإساءة إلى الآخرين في المواقف الاجتماعية في الثقافات الجمعية بأهمية نسبية أكبر.

إن وجود المتلازمة الثقافية تايجين كيوفوشو taijin kyofusho (اضطراب الخوف من العلاقات البيشخصية) والطريقة التي تتعارض بها مع الرهاب الاجتماعي كما تتجلى في الثقافات الغربية يعطى صورة توضيحية لبعض الاختلافات المشار إليها عاليه. إن متلازمة تايجين كيوفوشو اضطرابٌ شائع في اليابان، وتتسم بالاهتمام المفرط بموضوع الإساءة إلى الآخرين عبر السلوك الاجتماعي غير الملائم. وتشمل الاهتمامات النموذجية الخوف من إرباك الآخرين عبر حُمرة الخجل، وروائح الجسد الكريهة، أو تعبيرات الوجه المزعجة (كيرماير١٩٩١). ويرتبط نمط الأعراض الفريد الموجود في متلازمة تايجين كيوفوشو بأهمية قيم معينة في الثقافة اليابانية، مثل تلك التي تتعلق بأهمية التصرف بلياقة أمام الآخرين. وتسهم متطلبات التراتبيات المعقدة المبنيّة للمكانة في اليابان بشكل أبعد في العوامل العديدة المتضافرة المسَببة لهذا الاضطراب والحفاظ عليه (كيرماير،١٩٩١). إن تطوير وجهة نظر مستقلة حول الذات في اليابان يمنح الأولوية للاهتمامات المتعلقة بالحفاظ على النمط المناسب للسلوك الاجتماعي في السياقات البيشخصية.

إجمالاً، يؤدي الاهتمام العام بالاندماج الاجتماعي والانتماء لمجموعة اجتماعية ببعض الأفراد إلى القلق الاجتماعي عندما يتعرض هذا

الاندماج للتهديد. وترتبط الميكانيزمات المتضمنة في تقييم القبول الاجتماعي للمرء بشكل معقد ببناء الذات. واتباعًا لباومايستر وتايس (١٩٩٠)، نرى أن الذات يمكن النظر إليها بوصفها تكيفًا مع الحياة الاجتماعية يعمل على تقديم معلومات تتعلق بوضع المرء النسبي في المجموعة الاجتماعية. ونظرا لأن الذات تختلف عبر الثقافات، فإن أنواع المواقف التي تُولِّد التهديدات بالنسبة للذات تُظْهِر هي الأخرى تقلبًا ثقافيًا. وسوف تُوَلِّد هذه الأعراض متغيرات في علم أسباب الأمراض وعلم الأعراض المرضية المتعلقين باضطرابات القلق ذات الارتباط الاجتماعي.

ومن ثم يمكن للمخاوف خاصة المجال المهيأة غريزيًا توليد تنوع ثقافي في مظهر الاضطرابات النوعية؛ اعتمادًا على مسالك تطورية نوعية. واتساقًا مع هذه النظرة، يمكن تصور اضطراب مثل تايجين كيوفوشو بوصفه مبنيًا بيوثقافيًا. ومن ناحية أكثر عمومية، يمكن أن تساعدنا وجهة نظر حول الإدراك (المركزية نفسها بالنسبة لفهم أبعاد متنوعة للاضطرابات العقلية) تؤكد على مركزية السياق، والعوامل التطورية، وخصوصية المجال، على فهم الوجود الكلي لاضطرابات القلق بالإضافة إلى الأنماط النوعية للاختلافات الثقافية القائمة. إن الدور التفسيرى الذي يمكن أن تلعبه العوامل التطورية أو الثقافية في سياق اضطرابات القلق يمكن تقييمه على أساس كل حالة على حده فقط. وعلى الرغم من ذلك، نحب أن نؤكد هنا على أن فهمنا لاضطرابات القلق، ومن ثم الاضطرابات العقلية على وجه العموم، يمكن تطويره عبر تأمل التفاعل المتبادل بين العديد من العوامل التي تشمل العوامل ذات الطبيعة المعرفية الإدراكية والثقافية والبيولوجية. ونقدم في القسم التالي نموذجًا للاضطراب العقلي، يهدف إلى استيعاب هذا التفاعل.

النظرية المعرفية في السياق: نموذج للاضطراب العقلي

تشير النماذج القديمة السابقة إلى أنه في سياق علم النفس المرضي توجد جوانب خاصة للإدراك تختلف باختلاف الثقافات. ويرتبط التغير المعرفي أو الإدراكى من ناحية بجوانب بيولوجية نوعية للنمو المعرفي، ويرتبط من ناحية أخرى بأنماط من التنوع الثقافي. ومن المفيد، لكي نفهم العلاقة بين الثقافة والمعرفة على الوجه الأكمل في سياق علم النفس المرضي، أن نطور تصورا بصريًا للعلاقات المتبادلة بين هذه المتغيرات. ويصور الشكل التالي نموذجًا تم استخدامه في مكان آخر لتعريف الاضطراب العقلى (ثاكر، وورد، وسترونجمان)، والنموذج مع ذلك مفيد، أيضًا، بوصفه وسيلة لتصور طبيعة المعرفة والعلاقة بين المعرفة وغيرها من المتغيرات وثيقة الصلة بعلم النفس المرضي. وافتراضًا، يتعين على نظرية معرفية ألا تنظر فقط لـ «جوهر» المكونات المعرفية، وإنما أيضًا للقوى التي تمارس فعلها في تلك المكونات، مثل العوامل السوسيو-ثقافية والبيولوجية. والأمر وثيق الصلة أيضًا، هو العوامل «الفريدة» بالنسبة للفرد الذي يمكن الإشارة إليه بـ «الذات».

وطبقًا لهذا الرأي تكون المعرفة إذن جزءًا من نظام ذي أربعة مكونات:

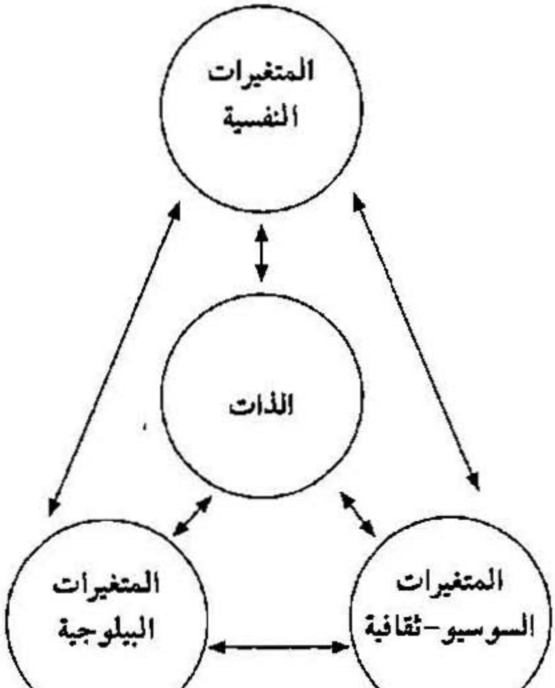
١- **مكونات علم النفس المرضي**: هي العمليات العقلية التي تبدو مركزية بالنسبة للمعرفة، والتي تتحدد المعرفة نموذجيًا في علاقتها بها.

٢- **مكونات بيولوجية**: هي «الهارد وير» الذي يشكل أساس العمليات العقلية، ويمكن أيضًا التفكير في المكونات البيولوجية - من حيث القيمة - من خلال علاقتها بالتكيف وتاريخ النشوء والتطور.

٣- **المتغيرات السوسيو-ثقافية**: هي التي تشكل البيئة الاجتماعية التي يوجد فيها الشخص.

٤- الذات: هي العنصر الفردي - أو على نحو أدق- التقاء فريد من جميع المكونات.

ويؤكد وضع الذات في منتصف النموذج على الأثر المهم والدينامي للذات على كل العوامل الأخرى. وكما هو موضح من خلال الأسهم في الصورة، تتفاعل كل المتغيرات، على نحو مباشر أحيانًا ومن خلال الذات أحيانًا أخرى. وعلى الرغم من ذلك؛ فإن الذات بوصفها الممون الفاعل والمُعالِج للمعنى تُرى بوصفها نقدية في تمظهر الاضطراب العقلي.



نموذج الاضطراب العقلي

وبينما قُدِّم هذا النموذج، كما ذكرنا، سابقًا بوصفه تعريفًا للاضطراب العقلي؛ فإنه يتناسب تمامًا مع المناقشة الحالية بقدر ما يقدم صيغة للعلاقة بين الثقافة والمعرفة في سياق علم النفس المرضي. وعلى ضوء فهم الاضطرابات العقلية - ولا سيما محدداتها السببية والعابرة للثقافة - من المفيد تحليل المعرفة في علاقتها بمتغيرات مهمة أخرى تتفاعل معها. ومهما يكن من أمر، فعلى الرغم من امتلاك هذا النموذج لأربعة مكونات، يُفترض أن كلًا منهم أساسي لفهم علم النفس المرضي؛ فقد افتُرِض (ثاكر، وورد، وسترونجمان، تحت الطبع) أن مدى مشاركة كل مكون يمكن أن يتفاوت عبر الاضطرابات. وما تم اقتراحه من ثم هو أن بعض الاضطرابات قد تمتلك مكونًا بيولوجيًا قويًا بينما تمتلك اضطرابات أخرى مكونات ثقافية أقوى. والنقطة الأساسية هي أن هذه الاضطرابات المختلفة تُرَى بوصفها تتخذ مسارات سببية مختلفة، ليس فقط من حيث السبب الدقيق ولكن أيضًا من حيث النمط العام للسبب.

وأحد التمييزات المفيدة التي يمكن استخدامها في هذا السياق هو التمييز الذي أقامه الفيلسوف بيتر ريلتون (١٩٨١) بين المناسبة relevance والبروز salience. ويجادل ريلتون بأن علينا أن نناضل من أجل تفسيرات كاملة مثالية في العلم، تفسيرات يمكنها أن توضح النطاق الكامل للروابط السببية (وغير السببية) التي تقع بين الظواهر. ومن غير المحتمل أن يظهر مثل هذا التفسير في القريب العاجل. ويبذل العلماء الأفراد قصارى جهدهم بدلًا من ذلك لإضاءة مظاهر نوعية لقصة السببية المثالية، مدفوعين بقوة باهتمامات براجماتية. إن القصة السببية الكاملة تحدد ما هو مناسب في إحدى الحالات الخاصة، بينما البروز يتم تحديده على أساس أكثر فردية. ومن ثم، في سياق الاضطراب العقلي، تكون مظاهر البيولوجيا والمعرفة والثقافة والذات مناسبة جميعها في تعزيز فهمنا لكل الاضطرابات العقلية. وعلى الرغم من ذلك، سوف تكون بعض أنواع المتغيرات أكثر بروزًا؛

اعتمادًا على الاضطراب قيد النظر أو البحث.

على سبيل المثال، في حالة اضطراب مثل العته، على الرغم من أن له مظاهر إدراكية وثقافية مهمة، فإن المتغيرات البيولوجية قد تكون الأكثر بروزًا، وفقًا لأنماط نوعية من الخلل العصبي في الدماغ. بينما يمكن تصور التوحد من جهة أخرى على نحو أعظم بروزًا بوصفه اضطرابًا معرفيًا أو إدراكيًا، اضطرابًا ينتج بوصفه اختلالاً وظيفيًا بالنسبة لـ «نظرية قالبية العقل» (بارون- كوهين، ١٩٩٥). وفي المقابل، تقترح متلازمة تايجين كيوفوشو اليابانية (كيرماير، ١٩٩١) بروز المتغيرات التي تركز على العلاقة بين الثقافة والذات. إن مرضى التايجين كيوفوشو، كما بينا من قبل، يُظهرون شكلاً مفرطًا من الرهاب الاجتماعي الذي يتميز باهتمام مبالغ فيه بالإساءة للآخرين من خلال سلوك غير لائق اجتماعيًا. ومن المحتمل أن تكون المتغيراتُ الثقافيةُ ذاتُ الصلة بعدم لياقة إظهار المشاعر واستقلال الذات، وهي خصائص للثقافات الجمعية مثل اليابان - هي المسئولة بشكل أساسي عن الطبيعة النوعية لهذا الاضطراب. وربما يكون الخوف الأكثر عمومية للاستبعاد الاجتماعي ذا طبيعة كونية وقد يعكس حضور الميكانيزمات التي تطورت لكي تستجيب لتهديدات أكثر ثباتًا وانتشارًا للبقاء على قيد الحياة؛ ومن ثم تكون أنواع أخرى من المتغيرات مناسبة في هذا السياق، ولكنها ليست بارزة بنفس الدرجة كما يُفترَض.

وأحد الجوانب المهمة للنموذج المقدم هنا هو أنه ينظر إلى وقوع علم النفس المرضي ضمن سياق. إن السلوك تتوسطه المعتقدات والقيم (أي المتغيرات النفسية والمعرفية) التي تتأثر بدرجات متفاوتة بالظروف الثقافية؛ اعتمادًا على المجال النفسي النوعي محل البحث. ولانهيار السلوك أيضًا قيود مماثلة. وتعمل هذه القيود بطريقتين: أولها أن يتأثر السلوك بالقيود الضمنية التي تحكم ما يُعدُّ مألوفًا واعتياديًا؛ وحتى عندما يشعر البشر بالاضطراب العقلي فإنهم سوف يحاولون مع ذلك التوافق مع توقعات أولئك الذين يتواجدون من حولهم. ثانيها أن يتأثر السلوك بتصورات البشر وفئات البشر حول الاضطراب العقلي؛ وسوف يتأثر أولئك الذين يعانون من المرض العقلي بأفكارهم الخاصة حول المرض العقلي، وبما يعتقدون أنه نموذجي بالنسبة لـ «المجانين» أو أولئك الذين «فقدوا عقولهم». وبالإمكان تقييم وطأة المعتقدات والقيم الثقافية على طبيعة الاضطرابات العقلية فقط على أساس كل حالة على حدة، وسوف يعتمد هذا، إلى حد ما، على المجالات المعرفية قيد البحث. ومن الواضح مع ذلك أن أي نظرية متحققة تحققًا كاملاً حول الاضطراب العقلي ينبغي عليها أن توجه اهتمامًا كافيًا لتأثير العوامل الثقافية على الإدراك والبيولوجيا والذات.

خاتمة:

في هذه الدراسة قمنا بدراسة أهمية النظرية المعرفية بهدف فهم الطريقة التي تؤثر بها المتغيرات الثقافية على طبيعة علم النفس المرضي. واقترحنا أن نظرة للمعرفة/ الإدراك يغذيها منهج تطوري نوعي المجال يمكن أن تثبت جدواها في فهم العلاقات القائمة بين الثقافة والمعرفة، ومن ثم بين الثقافة والاضطراب العقلي. ولكون التطور المعرفي الإدراكي ذا طبيعة فوق جينية، بغض النظر عن القيود ذات المجال النوعي الخاص. هناك متسع قوي لإحداث تنوع ثقافي على المستوى المعرفي ذي آثار مهمة بالنسبة لطبيعة الذات وعلم أسباب المرض وتقديم الاضطرابات النفسية.

إن مارسيلا (١٩٩٨) في دعوته لعلم نفس كوني مشترك، يتبنى قيم التعددية النظرية، والتنوع الثقافي، ومسعى فكريًا متداخل الاختصاصات. ونحن نتفق مع هذه القيم ونرى أن وفرة النظريات

حول الاضطراب العقلي التي وصلت إلى مستويات عديدة من التحليل تحتاج؛ لأن تتطور على نحو يعزز الترابط المتبادل بين النظريات. ومن ثم يتعين على أفضل نظرياتنا في المعرفة حول الاضطراب العقلي أن تتسق مع أفضل نظرياتنا البيولوجية والثقافية، وتستفيد منها، والعكس. وعلاوة على ذلك، يجب أن تستفيد جهودنا لبناء النظرية في مجال الاضطراب العقلي من جهود علماء النفس العاملين في العديد من المجالات. إن شويدار وسوليفان (١٩٩٣، ص. ٥١٧) في مراجعتهما حول علم النفس الثقافي يخلصان إلى اقتراح أن «عقد التسعينيات هو عقد الإثنية. وينبغي أن يكون أيضًا العقد الذي يوحد فيه علماء الأنثروبولوجيا وعلماء النفس (واللسانيون والفلاسفة) جهودهم لتعميق فهمنا حول ضروب أشكال الوعي الاعتيادية». ونحن نصادق على هذه الآراء العامة، ولكن نضيف (الآن بعد أن انصرم العقد) أن أغنى فهم للعمليات النفسية غير الاعتيادية يتعزز بالمثل من خلال بحوث عبر تخصصية مدروسة.

الهوامش

١- علم ما فوق الجينات **Epigenetics**: أو علم الوراثة اللاجيني أو اختلافات السمات الخلوية والفسيولوجية التي لا علاقة لها بالتغيرات في الحمض النووي. بعبارة أخرى، علم الوراثة اللاجينية هو الذي يدرس العوامل الخارجية والبيئة التي تنشط أو تثبت عمل الجينات وتؤثر على كيفية قراءة الخلية للجينات.

٢- التأهب **preparedness**: في علم النفس، مفهوم وضع لتفسير سبب وجود استعداد أكبر لتعلم بعض الارتباطات أكثر من غيرها. فعلى سبيل المثال، يكون الرهاب المرتبط ببعض الكائنات الحية مثل الثعابين والعناكب أو الأماكن المرتفعة أكثر شيوعًا من أنواع أخرى. وهذا؛ وفقًا لسليجمان، نتيجة لتاريخنا التطوري حيث تنص النظرية على أن الكائنات الحية التي تعلمت الخوف من تهديدات البيئة تتمتع سريعًا بميزة البقاء والتناسل، ومن ثم فإن النزوع الفطري للخوف من تلك التهديدات أصبح سمة للتكيف الإنساني.

٣- النوبة العصبية **Attaque de nervios**: متلازمة نفسية ترتبط إلى حد كبير في الولايات المتحدة بالمتحدثين بالأسبانية من جزر الكاريبي على الرغم من تطابقها مع المنحدرين من ثقافات ليبيرية، وتشير لنمط معين من الأعراض؛ عوضًا عن كونها مصطلحًا عامًا للإحساس بالعصبية.

٤- متلازمة دات **Dhat syndrome**: حالة توجد في ثقافات شبه القارة الهندية يشكو فيها المرضى الذكور من القذف المبكر أو العجز الجنسى، ويعتقدون بأن منيهم يتسرب في بولهم، ولا يوجد سبب عضوى لهذه الحالة.

٥- متلازمة قلق غرق القارب **Kayak-angst**: اضطراب يشبه اضطراب الهلع يصيب صيادي الفقمة في جرينلاند يدفعهم للاعتقاد بأن قواربهم سوف يغمرها الماء وتنقلب رأسًا على عقب، ومن ثم يتعرضون للموت غرقًا.

٦- ضباب الدماغ **brain fog**، أو تشوش الوعي **clouding of consciousness**: عرض يرتبط بخلل في الوظائف المستقلة ويقترن عادة بالنسيان، وصعوبة التفكير والإدراك وعدم القدرة على التركيز.

REFERENCES

- Aderibigbe, Y. A., & Pandurangi, A. K. (1995). The neglect of culture in psychiatric nosology: The case of culture bound syndromes. International Journal of Social Psychiatry, 41, 235–241.
- Al-Issa, I., & Oudji, S. (1998). Culture and anxiety disorders. In S. S. Kazarian and D. R. Evans

ديناميّة القوّة بين بنى الوجود وبنى اللّغة

محمّد الصّالح البوعمراني*

مقدّمة:

ليس مبحث القوّة مبحثًا جديدًا في تاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم؛ فقد أقامت العديد من الفلسفات أنساقها الفكريّة على هذا المفهوم، وذلك منذ الفلسفة الإغريقيّة إلى ميكافيلّي وهوبز وهيغل وماركس ونيتشه وفرويد وغيرهم من الفلاسفة الذين أسّسوا فلسفتهم على مفهوم القوّة في صورته الماديّة أو الاجتماعيّة أو السّياسيّة أو النّفسيّة. وفي المجال الفيزيائي يمثّل مفهوم القوّة مفهومًا مركزيًا صاحب نظريّات العلوم المختلفة. أمّا ما يتعلّق بعلاقة القوّة باللّغة فلا نعدم، قبل العرفانين، حديثًا ذا وجوه مختلفة فيه، منه اللّغة وقوّة الإقناع أو الحجاج، واللّغة والعنف؛ وصولاً إلى اللّغة والسّلطة والأيديولوجيا والهيمنة. وجميع هذه المقاربات جعلت اللّغة أداة من أدوات الصّراع، ووسيلة من وسائل فرض السّيطرة وتحقيق الهيمنة. والأطروحة الأساسيّة التي نسعى إلى إثباتها والبرهنة على وجاهتها في هذا العمل هي أنّ وجودنا الماديّ المتجسّد، ووجودنا الاجتماعيّ، كما أنظمتنا العرفانيّة، كما اللّغة... مؤسّسة على ديناميّة القوّة، وأنّ مفهوم الصّراع مفهوم أساسي في فهم هذه الأنظمة المتفاعلة، وإدراك آليّات اشتغالها.

اللّغة والقوّة

١- اللّغة والحجاج:

ارتبط الحجاج - باعتباره حملاً للآخر على الاقتناع بوجهة نظرنا والتّأثير فيه بوسائل مختلفة، حصرها بعضهم في اللّغة ووسّعها آخرون إلى تعبيرات سيميائيّة مختلفة - بالصّراع منذ أصوله الإغريقيّة. يقول جان بيير فرنان Jean Pierre Vernant: «لم يكن مفهوم الفعل بالنّسبة إلى أثينا القرن الخامس قبل الميلاد يعني صناعة الأشياء أو تحويل الطّبيعة؛ بل كان يعني بالأحرى التّحكّم في النّاس وغلبتهم والسّيطرة عليهم؛ ففي إطار الحاضرة كانت الأداة الضّروريّة للفعل، الأداة التي تمكّن من السّيطرة على الآخر هي الكلام»[1]. وقد جعل السّفسطائيّون سلطة القول أعلى من جميع السّلطات فعليها تقوم كلّ مناحي حياة المدينة، فقد جعلوا الخطابة في صدر الصّنائع الإنسانيّة، واعتبروا أنّ الصّنائع جميعًا من طبّ وهندسة ومعمار وغيرها لا يمكن أن يتحقّق بها للإنسان خير أو ترفدها سلطة القول. ألم يذكر «فرجياس لسقراط أنّ حصون أثينا وموانيها - أي فضاءات الاقتصاد والقوّة- إنّما بناها أصحاب

* أستاذ مساعد التعليم العالي، المعهد العالي للدراسات التّطبيقيّة في الإنسانيّات، جامعة قفصة، تونس

القول لا أهل الصّنائع»؟[٢]. ويقول فيرجياس: «إنّ الخطاب جبّار ذو سلطة كبرى؛ فهذا العنصر الماديّ الذي هو غاية في الصّغر وغير مرئيّ البتّة يرفع الآثار الإلهيّة إلى منتهى كمالها»[٣].

ولم يخرج مقصد القول الإقناعيّ في البلاغة العربيّة عن هذا التّصوّر المحكوم بالصّراع والتّنازع والخصام. وقد بيّن حمّادي صمّود وجوه اهتمام الجاحظ بالخطبة في آليات إنشائها ومقامات قبولها والوظائف التي تؤدّيها؛ فالقول الخطبيّ عنده يكون للخصومة، والمنازعة، ومناضلة الخصوم، والاحتجاج على أرباب النّحل، ومقارعة الأبطال، ومحاجّة الخصوم، ومناقلة الأكفاء، ومفاوضة الإخوان. والخطيب مطلوب منه الإفصاح بالحجّة، والبصر بها، والمعرفة بمواضع الفرصة، وأن يكون على بيّنة إذا كان «داعية مقالة ورئيس نحلة»، وأن يعرف أنّ «سياسية البلاغة أشدّ من البلاغة»، وأن يعرف كيف يضطرّ الخصوم بالحجّة ويطبقه بها. والغاية من ذلك أن تكون «الأعناق إليه أميل، والنّفوس إليه أسرع، والعقول عنه أفهم، وأن يعلو على الخصم»[٤].

إنّ الحجاج في بنيته الجشطلتيّة قائم على طرفين أساسيين، يسعى الطّرف الأوّل - عن طريق اللّغة التي يستعملها في سياق مخصوص- إلى التّأثير في الطّرف الثّاني وتغيير تصوّراته وأفكاره؛ فاللّغة هي أداة القوّة التي يمارس بها الطّرف الأوّل التّأثير على الطّرف الثّاني؛ لما للّغة من قوّة تأثيريّة وسلطان على المتلقّي؛ فهي قادرة على الفعل إقناعًا وتأثيرًا واستمالة.

ولكنّ علاقة الحجاج باللّغة وبالقوّة أعمق من ذلك؛ فبنية الحجاج ذاته قائمة على خطاطة القوّة[٥]. ومع ذلك فقد بقي الحجاج عند أهمّ منظّريه - في علاقته بالقوّة التي يستعملها عن طريق اللّغة - خطابًا ضدّ العنف[٦].

٢- اللّغة والعنف:

اللّغة وسيلة من وسائل العنف، نستعملها يوميًا؛ فالشّيوخ والعجائز والأطفال، والعامّة والخاصّة، يستعملون يوميًا من العنف اللّغويّ ما يردّون به الخصم، ويؤذونه، أو يصدّون به خطرًا؛ فاللّغة كما يرى سارتر من وسائل الصّراع؛ «فالمرء يمسك بأيّ أداة كانت، حين يكون في خطر أو في أزمة، وما إن يزول هذا الخطر، حتّى لا يعود المرء يذكر أكانت مطرقة أو عصا غليظة؟...، وكذلك اللّغة، إنّها درعنا الواقية، وهوائياتنا اللاّقطة، إنّها تحمينا من الآخرين وتطلعنا عليهم، إنّها استطالة لحواسّنا»[٧].

إنّ العنف الذي نمارسه عبر اللّغة - في صريح القول أو في ضمنيّاته - يمثّل ظاهرة بها نحيا، نمارسها بشكل يوميّ واع أو لا واع. إنّها جزء من آلتنا الدّفاعيّة، وأوّل أسلحتنا الهجوميّة؛ فوقع الكلمة أحدّ من السّيف، والكلمات النابية التي تُعتمد للسبّ والشتم وإيذاء الآخر من القواسم المشتركة بين الثّقافات واللّغات.

ولعنف اللغة مظهر آخر يتجلّى في السّحر؛ فبالكلمات نفعل في الأشياء، ونغيّر الكون من حولنا، باعتبار السّحر «فنّ التّأثير على الكائنات والأشياء عن طريق بعض الوسائل الرّمزيّة (الكلام، الحركات،...)، وإنتاج تأثيرات خارقة للعادة»[٨]. إنّ السّحرة يمارسون العنف عن طريق الكلمات؛ فبالأسماء يمتلكون المسمّيات، وبالكلمات يعيدون تشكيل الواقع، والتّحكّم فيه[٩].

وقد تحدّث جان جاك ليسركل(J.J.Lecercle) عن وجه آخر من وجوه عنف اللّغة في ما سمّاه «المتبقّي»، «وهو ذلك الجانب المظلم المنبعث من النّصوص الشّعريّة والهذيانيّة، ومن إشراقات الصّوفيين والمهووسين بالكلمات...»[١٠]. إنّه ذلك الجزء المنفلت من نظام اللّغة، والمندسّ في خطاباتنا. هذا الجزء غير النّقيّ من اللّغة الذي يمارس فيه العنف، في الهذيانات، وفي الأعمال الشّعريّة،

والاستعارات، والكنايات، والتّوريّات، والجناسات الصوتيّة، والألعاب اللّغويّة، والكليشيهات، والأمثال، والشّذوذ اللّغويّ، والشّعارات، والإعلانات، وغيرها من المظاهر اللّغويّة الأخرى التي تعبّر في نظر لوسركل عن عنف اللّغة. إنّنا عندما نتكلّم نفرض وجودنا على الآخر ونرغمه على الاعتراف بنا. «إنّ هناك عنفًا في الصّراع اللّغويّ من أجل المواقع، أي في العمليّة اللّغويّة التي تتكوّن فيها ذاتيّة المتكلّمين؛ فالمرء يصبح متكلّمًا باكتساب موقع لغويّ ويفرض هذا الموقع على الآخرين»(١١). ولكنّنا أيضًا عندما نتكلّم نخضع لعنف اللّغة التي تتكلّم من خلالنا: إنّ الكلمات التي ننطقها ليست كلماتنا. إنّها للآخر الغائب المسكون في اللّغة منذ أزمنة بعيدة. إنّنا عندما نتكلّم لا نعبّر إلا عن احتمال من الاحتمالات التي تتيحها لنا أو تفرضها علينا اللّغة، «اللّغة تتكلّم من خلالي، تمتلكني الكلمات، صحيح أنّي أمتلك الأصوات؛ لأنّها تخرج من فمي، ولكن أحدًا هو الذي يتكلّم، الله أو لا أحد God or Nobody أو اللغة»(١٢).

٣- اللّغة والقوّة والسّلطة والأيديولوجية:

تعود فكرة الرّبط بين اللّغة والقوّة(١٣) من جهة، والسّلطة والأيديولوجيا من جهة أخرى، في وجهها الأبرز إلى منظّري التّحليل النّقدي للخطاب Critical Discourse Analysis ، وإلى المرجعيّات الفكريّة والفلسفيّة التي أسّسوا عليها نظريّاتهم. وتعود إلى منظّرين مثل: ميشال فوكو، وآلتوسير، ولاكان، وهبرماس، وغيرهم. فقد نظر محلّلو الخطاب النّقديّ إلى اللّغة باعتبارها عنصرًا من النّظام الاجتماعي تلعب دورًا أساسيًا في عمليّة الصّراع من أجل الهيمنة والسّيطرة. فالخطاب اللّغويّ حسب فاركلوف «جزء من الحياة الاجتماعيّة لا يمكن اختزاله، وبينه وبين عناصر الحياة الاجتماعيّة الأخرى علاقات منطقيّة جدليّة تجعل من الضّروري أن يأخذ البحث والتّحليل الاجتماعي اللّغة دائمًا بعين الاعتبار»(١٤).

فالخطاب والأعمال الاجتماعيّة مترابطان في علاقة جدليّة؛ فاستعمال اللّغة يعكس البنى الاجتماعيّة، ولكنّه يعيد، في الوقت نفسه، فرض البنى الاجتماعيّة ويعيد إنتاجها(١٥)؛ ذلك أنّ الخطاب لا يحيل، فحسب، إلى عمليّة إنتاج النّصّ والكلام؛ بل يحيل أيضًا إلى مجمل عمليّات التّفاعل الاجتماعي: «لا تَنتج النّصوص فقط من البنى اللّسانيّة والنُّطق الخطابيّة، إنّها تُنتَج أيضًا من البنى الاجتماعيّة الأخرى، ومن الممارسات الاجتماعيّة في جميع جوانبها؛ لذلك يصعب الفصل بين العوامل التي تبلور النّصوص»(١٦).

إنّ الفاعلين الاجتماعيين ليسوا أحرارًا حريّة مطلقة في إنتاج خطاباتهم؛ فهناك قيود اجتماعيّة وقيود لغويّة تتحكم في إنتاجاتهم. فالخطاب ليس ممارسة لغويّة فحسب؛ بل هو كذلك ممارسة اجتماعيّة تسهم في تشكيل النّظم الاجتماعيّة، والوضعيّات، والمؤسّسات، والأيديولوجيات التي يتضمّنها. نتيجة لهذه التّصوّرات؛ فإنّ استعمال اللّغة ينتج ويحوّل المجتمع والثّقافة بما في ذلك علاقات القوّة.

هذه العلاقة بين بنى اللّغة والبنى الاجتماعيّة هي ما نجده في تمييز جي J.P.Gee بين الخطاب بحرف d الصّغير (discourse)، والخطاب بحرف D الكبيرة (Discourse)، أو في اصطلاحيّة فان ديك بين المستويات الصّغرى والمستويات الكبرى.. الخطاب في المعنى الأوّل يحيل إلى مقاطع محدّدة من النّصّ والكلام، أو من النّشاط الذي يكشف عنه إنتاج النّصّ واستهلاكه، أمّا الخطاب في المعنى الثّاني؛ فيحيل على الممارسات التّواضعيّة، بما في ذلك الممارسات اللّسانيّة؛ فتكون خطابات أفراد المجموعة البشريّة، بالمعنى الأوّل للخطاب، منخرطة فيها، وخاضعة لها. فالخطاب يحيل، إذن، في الوقت نفسه إلى الطُّرق التّواضعيّة للتفكير في العالم، وتمثّل ما هو اجتماعيّ، بما في ذلك

اللّساني، وإلى الممارسات العمليّة التي يحتويها. والخطاب في كلا معنييه موجود في مجالات مختلفة من التّجربة. ويستعمل فاركلوف مصطلح «نطاق الخطاب» ليحيل إلى كامل البيانات المشاهدة في جانب من الميدان الاجتماعي.

وقد اهتمّ تحليل الخطاب بدراسة العلاقة بين الخطاب والعمل الاجتماعي في مجالات متنوّعة مثل: العرق، والهجرة، والجنس، والحرب، والجريمة، والتّعليم؛ والبيئة[١٧]. لذلك؛ فإنّ العلاقة بين الخطاب بمعناه الأوّل - ولنصطلح على تسميته في العربية باسم «الخطاب الأصغر» - والخطاب بمعناه الثّاني - ولنصطلح على تسميته باسم «الخطاب الأكبر» - مترابطة؛ فالخطاب الأصغر - بمعنى كيفيّة التّعبير وأدواته- يخضع لمراقبة الخطاب الأكبر، ولكن - في الوقت نفسه - فإنّ الخطاب الأكبر يتشكّل عبر النّماذج التي يقدّمها الخطاب الأصغر؛ فهيمنة ضرب من الخطابات الكبرى في المجتمع ترجع إلى عدّة عوامل من بينها قوّة الفاعلين الاجتماعيين الممارسين للخطاب الأصغر. بهذا المعنى فإنّ الخطاب وخطاب الفاعلين الاجتماعيين الأقوياء، أو المؤسّسات القويّة بشكل خاصّ، يمثّل موقعًا لإعادة صياغة الأيديولوجيا، ولإعطاء شرعيّة للفعل الاجتماعي. ولعلّ هذا ما يفسّر تركيز تحليل الخطاب النّقدي على المستوى الأصغر، وعلى التّحليل النّقدي للّغة التي يستخدمها من هم في السّلطة[١٨].

ويقدّم فان ديك التّصوّر نفسه من خلال مصطلحيّ الأكبر والأصغر (Macro vs Micro). إنّ استخدام اللّغة والخطاب والتّفاعل اللّفظي والتّواصل تنتمي إلى المستويات الصّغرى من النّظام الاجتماعي، وعادة ما تصنّف مصطلحات السّلطة والهيمنة وعدم المساواة بين الفئات الاجتماعيّة ضمن المستويات الكبرى من التّحليل، بما يعني أن تحليل الخطاب أقام جسورًا نظريّة بين المقاربات الصّغرى والمقاربات الكبرى ذات الأسس الاجتماعيّة. ويرد المستوى الأصغر والمستوى الأكبر في التّفاعل اليومي بشكل موحّد، أي في شكل وحدة كليّة، ومثال ذلك أنّ كلمة «عنصريّة» في البرلمان هي خطاب في المستوى الأصغر ناتج عن التّفاعل في الوضعيّة المخصّصة للنقاش، ولكنها قد تكون، في الوقت نفسه، جزءًا أساسيًا من التّشريعات، وإعادة إنتاج العنصريّة، في المستوى الأكبر[١٩].

هناك العديد من الطرق للربط بين هذه المستويات للوصول إلى تحليل نقدي موحّد:

أ- أعضاء المجموعات: إنّ مستعملي اللّغة المنخرطين في الخطاب هم أعضاء في جماعات اجتماعيّة أو منظّمات أو مؤسّسات، وبالمقابل فإنّ هذه المجموعات تعمل عن طريق أعضائها المكوّنين لها.

ب- الإجراءات العمليّة: إنّ الأعمال الاجتماعيّة للفاعلين الاجتماعيين تشكّل جزءًا أساسيًا من أعمال المجموعة الاجتماعيّة والعمليّات الاجتماعية.

جـ- سياق البنية الاجتماعيّة: إنّ وضعيات التّفاعل الخطابي هي جزء أو مكوّن من البنية الاجتماعيّة، ومثال ذلك أنّ مؤتمرًا صحفيًا يمكن أن يكون ممارسة نموذجيّة عن المنظّمات والمؤسّسات الإعلاميّة. إنّ السّياقات الموضعيّة والعامّة ترتبط فيما بينها، وتمثّل كلٌّ منها قيودًا على ممارسة الخطاب.

د- العرفان الشّخصي والعرفان الاجتماعي: إنّ مستخدمي اللّغة هم فاعلون اجتماعيّون يمتلكون - على حدّ سواء- عرفانًا شخصيًا وعرفانًا اجتماعيًا: الذّكريات الشّخصيّة والمعارف والآراء؛ فضلاً عن تلك التي يتقاسمها أعضاء المجموعة أو الثّقافة كلهم[٢٠].

ومن المفاهيم المركزيّة - إضافة إلى الخطاب الأصغر والخطاب الأكبر، في أعمال محلّلي الخطاب النّقدي - مفهوم السّلطة، وبصورة أكثر تخصيصًا السّلطة الاجتماعيّة للجماعات والمؤسّسات. وبصورة إجماليّة، فإنّ التّحليل الفلسفي والاجتماعي يحدّد السّلطة الاجتماعيّة في لفظ المراقبة (Power as a control)؛ فكلّ جماعة تمتلك سلطة ما حسب درجة قدرتها على مراقبة أفعال أعضاء مجموعات أخرى وعقولها، وهذه القدرة تقتضي قاعدة سلطويّة تعتمد على موارد مثل القوّة والمال والمكانة والشّهرة والمعرفة والمعلومات والثّقافة وغيرها. وهناك أنواع مختلفة من السُّلطات التي نميّز بينها عن طريق المصادر التي تقوم عليها هذه السّلطة، مثل: السّلطة القسريّة في الجيش، وسلطة الرجال العنيفين المؤسّسة على القوّة، وسلطة الأغنياء التي يستمدّونها من أموالهم، وسلطة الإقناع نسبيًا عند الآباء والأمهات والأساتذة والصّحفيين. وقد تُبنى السّلطة على المعرفة وعلى المعلومة، وقد تتحقّق هيمنة فئة اجتماعيّة على أخرى من خلال نظام قيمي ومرجعيّات العادات والأعراف والتّقاليد التي تحكم البنية الاجتماعيّة لمجتمع من المجتمعات. وتعتبر الهيمنة الطّبقيّة والهيمنة على أساس الجنس والعنصريّة أمثلة معبّرة عن هذه الهيمنة، وليس من الضروريّ أن يمارس كلّ أفراد الفئة المهيمنة سلطتهم على أفراد الفئة المستضعفة؛ فهيمنة الفئات لا يعني هيمنة الأفراد كلّ على حدة؛ فقد يمارس أفراد من الفئات المستضعفة هيمنتهم على أفراد من الفئات الأخرى.

إنّ تحليلنا العلاقةَ بين الخطاب والسّلطة يقتضي منّا أوّلاً التّوجّه نحو شكل مخصوص من الخطاب، وليكن مثلاً الخطاب السّياسي أو الإعلامي أو العلمي، وهي خطابات منتجة بذاتها للسلطة. وثانيًا أنّ أعمالنا مراقبة من قبل عقولنا؛ لذا نمتلك القدرة على التّأثير في عقول النّاس، وفي آرائهم وأفكارهم، ونحن بذلك نسيطر - بطريقة غير مباشرة- على أعمالهم. ثالثًا إنّ عقول النّاس عادة ما تتأثّر بالنّصّ والمحادثة؛ لذلك فالخطاب يتحكّم ،بصورة غير مباشرة، في أفعال النّاس وسلوكاتهم، مثلما يتمّ عن طريق الإقناع والتّلاعب؛ فالذين يسيطرون على الخطاب إنّما يمتلكون، أكثر من غيرهم، القدرة على السّيطرة على عقول النّاس وأفكارهم وتصرّفاتهم.

ويركّز تحليل الخطاب النّقدي بخاصّة على إساءة استخدام هذه السّلطة؛ فالسّيطرة على الخطاب وإساءة استخدامه من أجل السّيطرة على عقول النّاس وتصرّفاتهم هو ما توظّفه الفئات الغالبة لتحقيق غلبتها على الفئات الأخرى؛ لذلك فإنّ الهيمنة يمكن أن تعرف باعتبارها استعمالاً غير مشروع للسلطة[21].

يمكن تبسيط علاقة تحليل الخطاب النّقدي بقضيّة السّلطة الخطابيّة في الأسئلة الثلاث التّالية:

* كيف تراقب الفئات القويّة الخطاب العامّ؟
* كيف يراقب الخطاب عقول الفئات الأقلّ قوّة وأفعالها؟ وما العواقب الاجتماعيّة لمثل هذه المراقبة؟ وما دورها في إنتاج ظاهرة عدم المساواة الاجتماعيّة؟
* كيف تفعل المجموعات المهيمنة عند تحدي هذه السّلطة أو مقاومتها؟

يبدو أنّ هناك العديد من المصادر الأخرى التي تحدّد أسس السّلطة عند الجماعات والمؤسّسات، من ذلك الخطابات العامّة ووسائل الاتّصال التي تمثّل مصدرًا رمزيًا مهمًا، مثل مصادر المعرفة والمعلومة.

فأغلب الناس يمارسون المراقبة النّشطة في حياتهم اليوميّة من خلال محادثاتهم مع أفراد الأسرة والأصدقاء أو الزملاء، والمراقبة السلبيّة، كتلك التي تحدث عبر وسائط الاتصال[22].

هناك أصناف اجتماعيّة ومؤسّسات تمتلك القدرة على المراقبة والتّحكم، ويمثّلون النخبة؛ فالأساتذة يراقبون الخطاب العلمي، والمدرسون

يراقبون الخطاب المدرسي، والصّحفيون يراقبون الخطاب الإعلامي؛ والمحامون يراقبون الخطاب القانوني، والسّاسة يراقبون الخطاب السّياسي، وغيرها.

إنّ وظيفة اللّغة لا تقتصر على تبادل المعلومات وتعبير المتكلّمين عن آرائهم، ولكنهم يقومون بذلك من أجل إقناع الآخرين أو إكراههم على التّصرف بطرق معيّنة.

العرفان والوجود واللّغة

طرحت العلوم العرفانيّة سؤالاً مركزيًّا هو: ما طبيعة الذّهن؟ وهذا السّؤال جعل العرفانيين يعيدون النّظر في تاريخ الفلسفة الغربيّة بمختلف أنساقها، ويسائلون ما راج طيلة قرون وعُدّ من المسلّمات. وهو سؤال لا يتعلّق فقط بتحديد «كيف نفكّر؟»؛ بل أيضًا «كيف نتكلّم؟»، وكيف نتفاعل مع الآخرين؟ وكيف نفهم العالم من حولنا؟ لذلك فإنّ فهم طبيعة العلاقة بين وجودنا المتجسّد والعرفان واللّغة ييسّر لنا معرفة نظام اشتغال الذّهن البشري، واكتشاف آليات التّفكير، والإمساك الرّمزيّ بالعالم، ويمكّننا من معرفة نظام اشتغال اللّغة، وعلاقة ذلك بالوجود المتجسّد والعرفان. وإنشاء هذا الضّرب من العلاقة يعدّ تحوّلاً نوعيًّا في التّفكير البشريّ والتّفكير اللّغويّ؛ فقد نظرت أغلب الفلسفات التّقليديّة إلى التّفكير باعتباره عمليّة مجرّدة تقوم على معالجة آليّة للرّموز عن طريق جملة من الحسابات الخوارزميّة؛ فالفكر مستقلّ عن وضعه في الجسد، وعن نظام الإدراك الحسّي، وعن النّظام العصبي الإنساني، بمعنى أنّ الفكر قائم على تصوّر منطقيّ بالمعنى الفلسفيّ، وقابل للصياغة الرّياضيّة، ونظرت إلى الوجود الماديّ باعتباره وجودًا قائمًا بذاته بشكل موضوعيّ، بمعزل عن إدراكنا وتمثّلنا له، ونظرت إلى اللّغة باعتبارها نظامًا من الرّموز قائمًا على علاقات داخليّة بين عناصره، مشكّلاً منظومة مفصولة عمّا هو خارج عنها. لقد أقام العرفانيّون روابط بين هذه الأطراف الثّلاثة، وأنشأوا ضربًا من التّفاعل بين الفكر والعالم واللّغة؛ فنظام تفكيرنا غير مفصول عن نظامنا الإدراكيّ وتمثّلنا للعالم الحسّيّ من حولنا، ولغتنا غير مفصولة عن تجربتنا الجسديّة؛ «فالفكر ينبت في الجسد في بعديه الفردي والجماعيّ من حيث تكوّنه الوراثيّ الجينيّ، ومن حيث طبيعة المجال الذي يعيش فيه، ومن حيث طبيعة اشتغاله في ذلك المحيط؛ فالفكر ينبت وينشأ ويتبلور في ذلك جميعًا، على حدّ عبارة لايكوف»[٢٣]. هذه الرّؤية جعلت العرفانيّين يتحدّثون عن أمرين أساسيين في علاقة بهذه الأطراف الثّلاثة: الفكر المتجسّد، والنّظام الخطاطيّ للّغة.

* الفكر المتجسّد:

تجاوزت العلوم العرفانيّة النّظرة الكلاسيكيّة للفكر والجسد، وما أحدثته الفلسفة الكلاسيكيّة من انفصال صارم بينهما، باعتبار الفكر شيئًا مجردًا يقوم بمعالجة آليّة للرموز بعيدًا عن تموضعنا الجسديّ في العالم، وبمعزل عن حواسّنا وعن نظامنا العصبيّ، وبعيدًا عن علاقتنا مع الموجودات الحسيّة والثّقافيّة. وأسّست للفكر المتجسّد/ الفكر الذي لا ينفصل عن تجربة الجسد في الوجود؛ «فالعقل ينشأ من طبيعة أدمغتنا وأجسادنا، ومن تجربتنا الجسديّة. وهذا لا يعبّر عن الفكرة البديهيّة التي تقول إنّ العقل لابدّ له من جسد؛ بل عن الفكرة المناقضة التي تقول إنّ بنية العقل الفعليّة نفسها تنشأ من تفاصيل تجسّدنا؛ فالآليّات العصبيّة والمعرفيّة التي تتيح لنا أن ندرك وأن نتحرّك هي نفسها التي تخلق أنسقتنا التّصوّريّة وتخلق صيغ تفكيرنا. وعليه؛ فلكي نفهم العقل علينا أن نفهم تفاصيل نسقنا البصريّ، ونسقنا الحركي، والآليّات العامّة للترابطات العصبيّة»[٢٤]. ومن هنا تتشكّل العلاقة التّفاعليّة بين الجسد والذّهن، والجسد والعالم التّجريبيّ، ومن هذا التّفاعل ينشأ الفكر، أو الفكر المتجسّد، وهو مبحث

يقع في مجال تقاطع علوم مختلفة كعلم الأعصاب، وعلم الجينات، والذّكاء الاصطناعي، وعلم النّفس العرفاني، واللّسانيّات، واللّسانيّات العصبيّة، والأنثروبولوجيا، وغيرها من العلوم التي تتقاطع في بحثها عن العلاقة بين الفكر والجسد واللّغة؛ «فالنّظام المفهوميّ البشريّ نتاج للتجربة البشريّة، والتّجربة تتشكّل بتوسّط الجسد؛ فلا وجود لعلاقة مباشرة بين اللّغة البشريّة والعالم الخارجيّ كما هو موجود خارج التّجربة البشريّة؛ فاللّغة قائمة على مفاهيم بشريّة هي بدورها مبرّرة بالتّجربة البشريّة (لايكوف ١٩٨٧، ٢٠٦)»[٢٥]. ولعلّ المظهر الأهم الذي يتجلّى من خلاله تجسّد الفكر هو مفهوم الخطاطة.

* الخطاطة:

الخطاطة بنية عالية التّجريد تنشأ من تفاعل أجسادنا، بجهازها الإدراكيّ والعصبيّ، مع عالمنا التّجريبيّ، وهي بذلك نظام يجمع ما قد يبدو مشتّتًا في التّجربة؛ لتعيد تنظيمه في بنى كبرى تمكّن من الإمساك الرّمزيّ به؛ فهي إطار منظّم لجملة من الأحداث والعلاقات، وهي تمثيل ذهنيّ لوقائع تجريبيّة تشترك فيما بينها في بنًى مثل: الاحتواء، والقوّة، والرّبط، والميزان، والعموديّة، وغيرها. ويتحوّل هذا الإطار المنظّم إلى شكل قابل للانطباق على عدد غير محدود من الأحداث التّجريبيّة؛ أو على الأفكار المجرّدة عن طريق الإسقاط الاستعاري لهذه البنية المجرّدة على أفكارنا. و«يميّز كانط والعرفانيّون من بعده بين الخُطاطة التي هي بنية ذهنيّة عالية التّجريد وبين الصّور (Images)، أو الصّور الذّهنيّة (Mental picture). فالبُنى الخطاطيّة لا يمكن أن تكون مماثلة للصور؛ لأنّ هذه الأخيرة تُحيل على شيء واحد مخصوص لا يمكن أن يتقاسم الخصائص نفسها مع أشياء أخرى. ولكنّ الخُطاطة على العكس من ذلك تتضمّن خصائص بنائيّة مشتركة بين الكثير من الأشياء المختلفة، أحداثًا أو حركات أو نشاطات جسديّة... إلخ»[٢٦].

والخطاطة ليست بنية موضوعيّة باستقلال عن إدراكنا وتفاعلنا التّجريبي مع العالم الخارجي، وباستقلال هيئة أجسادنا وعن ثقافتنا ومواقعنا الاجتماعيّة. ولكلّ خطاطة بنية محدّدة مكوّنة من عناصر وأجزاء وعلاقات بينها. والخطاطة التي نهتمّ بها، في هذا المقال، ونعتقد أنّها الخطاطة المركزيّة البانية لوجود الإنسان ولتفكيره ولنظامه اللّغويّ، وإليها تُردّ الخطاطات الأخرى، هي خطاطة القوّة.

مفهوم ديناميّة القوّة عند العرفانيين

اهتمّ العرفانيّون بديناميّة القوّة باعتبارها نسقًا عرفانيًا في بناء تصوّراتهم النّظريّة، نجد هذا عند لانقيكر، وجاكندوف، وطالمي، وسويستر، وجونسن، وغيزهم[٢٧]. ولكنّ أهمّ من أسّس للمفهوم، وضبط أصوله، وحدّد معالمه هو ليونارد طالمي الذي بدأ بالاشتغال على هذا المفهوم منذ بداية الثّمانينات، وأنشأ فيه نسقًا نظريًا متكاملاً اتّضح في كتابه «نحو علم دلالة عرفاني Toward a Cognitive Semantics». وسنكتفي في هذا السّياق بعرض بعض خصائص هذا المفهوم عند مارك جونسن و ليونارد طالمي[٢٨]، ونكتفي بالمعالم الكبرى لهذه التّصوّرات لاهتمامنا بجوانب مهمّة منها في بحوث سابقة.

١ - خطاطة القوّة عند مارك جونسن:

إنّ أهمّ ما يميّز الإنسان - باعتباره كائنًا عضويًا - هو تفاعله الحسّيّ مع العالم، وهذا التّفاعل الحسّي يقتضي ضرورة استعمال القوّة للتواصل مع المكوّنات الحسيّة المحيطة به، وللتعامل مع غيره من الأجساد في العالم؛ فتجربة الإنسان المادّيّة محكومة بنشاط القوّة. وبما أنّ القوّة موجودة في كلّ مكان نتحرك فيه، وهي موجودة في أجسادنا ذاتها التي هي عبارة عن تفاعل لعدد من القُوَى، وموجودة في حياتنا اليوميّة التي تقوم على سلسلة من الأفعال المعتمدة على القوّة؛ فقد سعى مارك

جونسن إلى البحث في البُنى التي تنتظم فيها هذه القُوَى، وتتوسّع لتنظّم شبكة المعاني التي تحكم أنظمتنا التّصوّريّة، ولتنظّم أكثر مفاهيمنا تجريدًا. وقبل أنْ يُقدّم جونسن أكثر بُنى القوّة التّجريبيّة أهمّيّة، يقدّم جُملة من السّمات النّموذجيّة التي تميّز خطاطة القوّة.

تتميّز خطاطة القوّة عند جونسن بستّ خصائص تمثّل بنيتها الجشطلتيّة، فلا وجود لقوّة في تصوّره دون وجود تفاعل، هذا التّفاعل الذي ينشأ نتيجة احتكاك قوى مختلفة مع بعضها، ودخولها في صراع قوى؛ فنحن عندما نمسك فرشاة الأسنان، ونرفعها إلى أفواهنا، وننظف أسناننا نعبّر بهذه العمليّات المتتالية عن تفاعل بين القوى، وعندما ندخل المفتاح في الباب محاولين فتحه نعبّر عن هذا التّفاعل. إنّ كلّ حركة نقوم بها في وجودنا الماديّ تعبّر عن هذا التّفاعل وعينا ذلك أم لم نع[٢٩]. وكل فعل قوّة هو حركة، حركة لشيء متحرك أو يمكن أن تكون ضدّ شيء غير متحرك، حركة قوّة نقوم بها في اتّجاه مّا. بمعنى آخر إنّها محكومة بخطاطة مسار تنطلق من نقطة مّا لتصل إلى نقطة أخرى. وإن كان مسار حركة القوّة المفرد هو المسار النّموذجيّ، واتّجاه الحركة الطّرازيّ يسير في اتّجاه واحد؛ فإنّ هذا لا يمنع من وجود حركة قوّة متعدّدة الاتّجاهات، ولعلّ الانفجار أقلّ هذه النّماذج طرازيّة؛ حيث تذهب الشّظايا في اتّجاهات متعدّدة[٣٠].

ولمّا كانت القوّة محكومة بمسار؛ فإنّ لكلّ قوّة مصدرًا تنطلق منه وهدفًا تصل إليه؛ فالفنجانُ لا يتحرك، فقط، ولكنّه يتحرك؛ لأنّ أحدهم حركه عن طريق القوّة من الطّاولة إلى حدود فمه، ثمّ وضعه على الطّاولة؛ فالقوّة تُحَرِّكُ الفنجان من مصدر مّا إلى هدف مّا. إنّ القوى ليست على الدرجة نفسها، بل هي على مستويات ودرجات، وعندما توجد قوّة فإنّ إمكانيّة قياسها مُمْكنة، مثل القُوَى الفيزيائيّة التي يمكننا قياسها إلى حدّ مّا بدقّة. ولكن في حالات أُخْرَى لا يمكن أن نُقدِّمَ فقط إلاّ درجة نسبيّة، مثل القول إنّ القوّة «س» أكبر من القوّة «ص»[٣١]. تقوم حركة القوّة في بنيتها الجشطلتيّة على التّفاعل السّببيّ؛ فالباب أُغلق بسببي، أو بسبب الرّيح؛ فهناك سبب لإغلاق الباب. إنّ القوى هي الوسائل التي يتحقّق بها التّفاعل السّببيّ causal interaction. والمُحرك لهذا التّابع السّببي يمكن أن يكون كائنًا حيًّا، كما يمكن أن يكون شيئًا غير حيّ. وفي حالات أخرى يمكن أن تكون القوى واقعيّة أو قوى مفترضة؛ فيكون تتابع التّفاعل السّببيّ واقعيًّا أو مفترضا. وبعبارة أخرى، إنّ كلّ القوى الواقعيّة تمارس عن طريق التّفاعل السّببيّ[٣٢].

مثّلت هذه المبادئ حسب جونسن «البنية الجشطلتيّة» العامّة للقوّة. وقد سعى؛ انطلاقًا منها، إلى بيان أهمّ بُنى القوّة الأكثر تواترًا في تجربتنا. ويقدّم سبع خطاطات يَرَى أنّها الأكثر هيمنة واشتراكًا في ممارستنا التّجريبيّة.

أكثر هذه البنى تواترًا، وأكثرها تعبيرًا عن القوّة، أيّ النّموذج الطّرازي لخطاطة القوّة، يطلق عليه جونسن اسم «بنية الإلزام Compulsion». تقوم هذه البنية على شيئين، الشّيء الأوّل يمارس قوّة على الشّيء الثّاني؛ فيدفعه إلى الحركة مجبرًا إياه على تغيير موقعه، فعندما تهبّ الرّيح بقوّة تدفع الكرة وتلزمها بالتّحرك في اتجاه مّا وتغيير مكانها، وعندما يبدأ حشد من النّاس بدفعك؛ فأنت تتحرك على مدى مسار ليس لك فيه أيّ خيار؛ فهذه القوة لا تترك لك أيّ مقدرة على المقاومة.

أمّا «بنية العائق Blockage»؛ ففيها تتعرّض حركة القوّة إلى حاجز يعيق تقدّمها؛ ففي طريق فيه أشغال تتعرّض السّيّارة إلى حاجز ممّا يضطر السّائق إلى تغيير اتّجاهه وسلك طريق آخر، والطّفل مثلاً عندما يبدأ في تعلّم المشي قد تعترضه أشياء تعيق حركته وتمنعه من التّقدّم في نفس الاتّجاه فيضطرّ إلى إيقاف قوّة مجهوده في هذا الاتّجاه، ولكنّه يمكنه الذّهاب فوق هذا الحاجز أو الالتفاف حوله[٣٣].

وتقوم «بنية القوّة المضادّة Counter force» على وجود كيانين يمارس كلّ منهما القوّة على الآخر في شكل تدافع متماثل، وهو ما يمكن أنّ نلاحظه في الحوادث، ويتم باصطدام قوّتينْ متماثلتينْ.

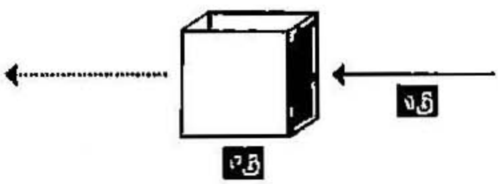
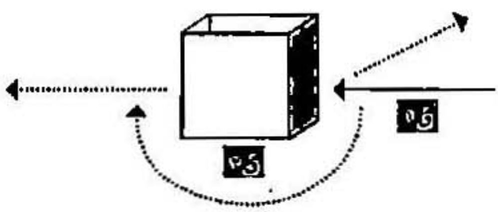
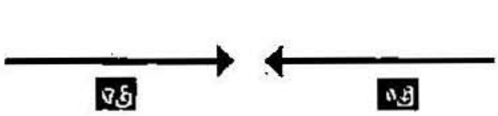
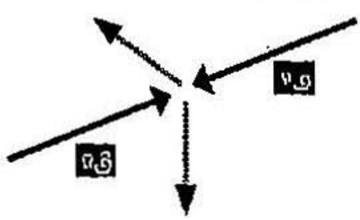
أمّا «بنية التّحويل Diversion» فتنتج عن وجود قوّتين متعارضتين تضطرّ كلّ قوّة؛ نتيجة تصادم القوى، إلى تحويل وجهتها.

أمّا «بنية إزالة القيود Removal of restrain» فتقوم على فرضية إزالة الحاجز، وهي بنية تحكم تجربتنا ونمارسها في حياتنا اليوميّة؛ فعندما يُفتح الباب؛ فأنا أكون حرّاً في الدّخول إلى الغرفة.

وتقوم «بنية الجواز Enablement» على افتراض قوّة لا يعترضها أيّ حاجز؛ فتسير في طريق مفتوح لا يعترضه عائق.

و«بنية الجذب Attraction» تمثّل بنية مشتركة بين جُملة من التّجارب التي نعيشها في حياتنا اليوميّة، مثل المغنطيس الذي يجذب قطعة الفولاذ، والمكنسة الكهربائيّة التي تجذب الأوساخ، والجاذبيّة الأرضيّة التي تجذبنا إلى تحت[٣٤].

ويمثّل جونسن على هذه البنى بالأشكال التّالية:

بنية القوة	تمثيلها
بنية الإلزام	
بنية العائق	
بنية القوّة المضادّة	
بنية التّحويل	

بنية القوة	تمثيلها
بنية الجواز	
بنية الجذب	

هذه النّماذج التي اقترحها جونسن ليست إلاّ جزءًا من خُطاطاتِ الصّور التي تلعب دورًا في ممارستنا للقوّة. وهذه الجشطلتاتُ التّجريبيّةُ تعطينا، فقط، وصفًا للبُنى الواقعيّة المتكرّرة، وهي لازمة لتفاعل قوانا في العالم، وهي موجودة في تجربتنا المادّيّة بشكل ما قبل لغويّ prelinguistically.

ولكنّ هذه الخُطاطة يمكن أن تتجاوز واقعنا التّجريبي؛ لتُهيْكلَ أفكارنا وتصوّراتنا المجرّدة، وذلك بإسقاط تجربتنا الحسيّة على أكثر تصوّراتنا تجريدا. وتتمّ هذه العمليّة أساسًا عبر الاستعارة التي ستمكّننا من استثمار تجربتنا المادّيّة من أجل تنظيم تصوّراتنا المجرّدة وفهمها.

كما تتجلّى هذه الخطاطة في ممارستنا اللّغويّة. وفي هذا الإطار يدرس جونسن الجهات والأعمال اللّغويّة ويُبيّن أنّها محكومة بخطاطة القوّة[٣٥].

٢- خطاطة القوّة عند ليونارد طالمي:

يبني ليونارد طالمي تصوّرًا شاملاً لديناميّة القوّة force dynamics في إطار تحليله للأنساق الخطاطيّة[٣٦] التي تنظّم نشاطاتنا الحسيّة والفكريّة ومفاهيمنا النّحويّة. وقد أسّس مقولة ديناميّة القوّة على جملة من الأوائل التّصوّريّة force dynamics conceptual primitives التي تنظّم أيّ نشاط قوّة حسيّ أو مجرّد، ماديّ أو استعاريّ، نفسيّ أو اجتماعيّ. تقوم خطاطة القوّة عنده على وجود كيانيْن يمارس كلّ منهما القوّة على الآخر. أوّلهما يطلق عليه اسم المُعاني Agonist، وهو العنصر الذي يتعرّض للتأثير، وثانيهما يمارس تأثيرا على العنصر الأوّل ويسمه طالمي بالمعارض Antagonist. وكلّ واحد منهما (المعارض والمعاني) يمارس ضربًا من القوّة على الآخر، ويميل إلى اتّجاه معيّن، اتّجاه نحو الحركة أو اتّجاه نحو السّكون. ويمتلك المعارض والمعاني درجتيْ قوّة مختلفة، فأحدهما أقوى من الآخر، والقوّة الأضعف منهما تخضع للقوّة الأقوى. وينتهي تفاعل القوى هذا بنتائج؛ فالمُعاني إمّا أن ينتهي في وضعيته النّهائيّة إلى الحركة، وإمّا أن ينتهي إلى السّكون[٣٧].

يمثّل العالم الفيزيائيّ الحسّي - وأجسادنا نموذج عنه- النّموذجَ الأمثلَ أو الطّرازي لاشتغال ديناميّة القوّة؛ ففي جملة «واصلت الكرة التّدحرج على العشب بسبب الرّيح»، نحن مع حركة فيزيائيّة ومع كيانين: الكرة والرّيح، مارس العنصر الأوّل - وهو المعارض الذي يمثّله الرّيح - في هذه الجملة قوّة على المعاني الذي تمثّله الكرة، وأجبره على تغيير وضعه من حال الحركة إلى حال السّكون. وتمتد ديناميّة القوّة إلى المجال البسيكولوجي، ولاشكّ أنّ النّفس هي مجال لصراع الانفعالات والأهواء، ويكفي استحضار نظريّة التّحليل النّفسي لفرويد لتتبيّن وجهًا من وجوه صراع القوى بين الأنا والهو والأنا الأعلى؛ ففي جملة «لا أستطيع التّعبير عن مشاعري» هناك رغبة في التّعبير عن المشاعر، ولكن حاجزًا يقف مانعًا دون ذلك. وفي المجال الاجتماعي «منعته التّقاليد العائليّة من الزّواج منها»؛ فهناك رغبة في الزّواج، لكنّ قوّة اجتماعيّة متمثّلة في التّقاليد تمنع من تحقيق هذه الرّغبة. ولا شكّ أنّ العديد من النّماذج يتداخل فيها الفيزيائيّ مع النّفسيّ مع الاجتماعيّ..

وقد رأى طالمي أنّ هذه الخُطاطة المعبّرة عن القوّة حاصلة «في العرفان cognition؛ انطلاقًا ممّا هو مشاهد في العالم الخارجيّ من عمل وحركة، وانطلاقًا من أنفسنا؛ فالقوّة فينا وفي أجسادنا، يتسرّب إلى اللّغة؛ فتعكسه اللّغة معجمًا وتركيبًا ومجازًا، ويعكسه - كذلك - الخطاب على اختلاف أنواعه»[٣٨].

وقد قسّم طالمي ديناميّة القوّة إلى نوعين: قوالب ديناميّة القوّة الثّابتة steady-state force-dynamics patterns، وقوالب ديناميّة القوّة المتحوّلة Shifting force-dynamics patterns. وما يميّز هذين النّوعين أنّه في قوالب ديناميّة القوّة المتحوّلة «يتدخّل عنصر الزّمن ممّا يجعلها تمرّ بمرحلتين اثنتين: حركة ثمّ سكون أو بالعكس، في حين لا يكون للقوالب الثّابتة سوى مرحلة واحد. امّا اتّجاه نحو الحركة وإمّا اتّجاه نحو السّكون»[٣٩].

* ديناميّة القوّة الثّابتة:

١- بقي الكوخ قائمًا رغم الإعصار الذي يعصف به.

٢- بقيت الكرة تدور رغم العشب.

٣- بقيت الكرة تدور بسبب الرّيح.

٤- بقيت قطعة الخشب تتدحرج بسبب الجبل.

* ديناميّة القوّة المتحوّلة:

١- جعل رمي الكرة المصباح يسقط.

٢- جعل الماءُ النّار تخمد.

٣- ترك كسر المحراك حبّات السّكر تسكن.

٤- ترك نزع المغلاق الماء يتدفّق من القارورة.

في ما يتعلّق بأمثلة ديناميّة القوّة الثّابتة نلاحظ أنّ المعاني في الأمثلة (١) و (٢) كان أشدّ قوّة من المعارض، أمّا في الأمثلة (٣) و(٤)؛ فالمعارض كان الأشدّ قوّة من المعاني، وقد مالت الأمثلة (١) و (٣) إلى السّكون، في حين مالت الأمثلة (٢) و(٤) إلى الحركة.

أمّا ما يتعلّق بديناميّة القوّة المتحوّلة؛ فقد كان المعارض في (٥) و(٦) هو الأقوى. لكنّ المثال (٥) تحوّل المعاني فيه من وضع السّكون الذي هو وضعه الطّبيعيّ إلى وضع الحركة، بينما تحوّل (٦) من وضع الحركة الذي هو وضعه الطّبيعيّ إلى وضع السّكون. وهما تندرجان ضمن مقولة الجعليّة، وأولاهما تمثّل جعليّة طرازيّة، والثّانية تمثّل جعليّة أقلّ طرازيّة.

أمّا المثالان (٧) و(٨)؛ فيندرجان ضمن مقولة التّرك. ويعتبر المثال (٧) النّموذج الطّرازيّ لمقولة التّرك، أمّا المثال (٨)؛ فيعتبر نموذجًا أقلّ طرازيّة للترك.

إنّ هذه النّماذج المختلفة لديناميّة القوّة يمكن أن تنظّم ظواهر مختلفة في اللّغة والخطاب؛ فهي تحكم بنى الوجود وبنى اللّغة أيضا. وقد تناول طالمي عددًا من المسائل اللّغويّة؛ انطلاقًا من خطاطة ديناميّة القوّة، مثل: الجهات Modals، والجعليّة Causation، والحجاج Argumentation.

وقد تناولنا في سياقات أخرى مسائل الجعليّة والحجاج والأعمال القوليّة، وننظر في هذا السّياق في نظريّة العامل في التّراث النّحويّ العربيّ التي نتصوّر قيامها على خطاطة ديناميّة القوّة، ومن خلال هذا التّحليل نتبيّن أنّ ديناميّة القوّة مثلما تحكم بنى الوجود المختلفة، الحسيّ منها والاجتماعيّ والنّفسي، فهي تحكم بنى اللّغة، وأنّ بنى اللّغة ليست بمعزل عن بنى الوجود، وعن تمثيلهما في العرفان البشريّ.

ديناميّة القوّة ونظريّة العامل في النّحو العربي القديم

١ - خطاطة القوّة ونظريّة العامل:

ليس هدفنا في هذا السّياق استعراض مختلف أوجه نظريّة العامل والمباحث المتّصلة بها، واختلاف النّحويين القدماء والمحدثين حولها[٤٠]، إنّما نستعرض ما نراه أساسيًا في سياق ما نحن بصدد البحث فيه، أي اتّصال هذه المباحث بديناميّة القوّة التي سنُرجع إليها نظريّة العامل.

إنّ العلاقة الأساسيّة التي تبنى عليها نظريّة العامل هي علاقة التّأثير والتّأثّر؛ فكل مكوّن في النّحو العربيّ إمّا مؤثّر فيكون عاملاً، وإمّا مؤثّر فيه فيكون معمولاً، وكلّ عامل ومعمول يستلزمان ضرورة العمل وأثر هذا العمل. أمّا العمل في النّحو؛ فهو الرّفع والنّصب والجرّ والجزم، أمّا أثر هذا العمل؛ فيظهر في العلامات الدّالة على الإعراب، باعتبار أنّ الإعراب - كما يعرّفه النّحاة - هو أثر للعامل: «إنّ الأسماء لمّا كانت تعتورها المعاني، فتكون فاعلة ومفعولة ومضافة، ومضافًا إليها، ولم تكن في صورها وأبنيتها أدلّة على هذه المعاني، بل كانت مشتركة، جعلت حركات الإعراب فيها تنبئ عن هذه المعاني؛ فقالوا: ضرب زيد عمرًا؛ فدلّوا برفع زيد أنّ الفعل له، وبنصب عمرو على أنّ الفعل واقع به، وقالوا: «ضُرب زيد»؛ فدلوا بتغيير أوّل الفعل ورفع «زيد» على أنّ الفعل لم يسمّ فاعله، وأنّ المفعول قد ناب منابه، وقالوا: «هذا غلام زيد»؛ فدلّوا بخفض زيد على إضافة الغلام إليه، وكذلك سائر المعاني جعلوا هذه الحركات دلائل عليها؛ ليتّسعوا في كلامهم، ويقدّموا الفاعل - إن أرادوا ذلك - أو المفعول عند الحاجة إلى تقديمه، وتكون الحركات دالّة على المعاني»[٤١]. فكلّ علامة إعرابيّة هي أثر لعامل، سواء كان هذا العامل ظاهرًا أو مقدّرًا، لفظيًّا أو معنويًا، يقول رضي الدّين الاستراباذي: «ثمّ اعلم أنّ محدث هذه المعاني في كلّ اسم إنّما هو المتكلّم، وكذا محدث علاماتها، لكنّه نسب إحداث هذه العلامات إلى اللّفظ الذي بواسطته قامت هذه المعاني؛ فالاسم سمّي عاملاً؛ لكونه كالسّبب للعلامة، كما أنّه كالسّبب للمعنى المعلم؛ فقيل العامل في الفاعل هو الفعل؛ لأنّ به صار أحد جزأي الكلام»[٤٢].

كما ترتبط نظريّة العامل بمفهوم التّعليل، والتّعليل - كما يوحي المصطلح نفسه - يقتضي، أيضًا، علّة ومعلولاً، أو سببًا ونتيجة، وهي علاقة تقوم أيضًا على التّأثير والتّأثّر. قال الزّجّاجي في «الإيضاح في علل النّحو»: «ذكر بعض شيوخنا أنّ الخليل بن أحمد، رحمه الله، سئل عن العلل التي يعتلّ بها في النّحو؛ فقيل له: عن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك؟ فقال: إنّ العرب نطقت على سجيّتها وطباعها، وعرفت مواقع كلامها، وقام في عقولها عللُه، وإن لم ينقل ذلك عنها، واعتللت أنا بما عندي أنّه علّة لما عللّته منه، فإن أكن أصبت العلّة؛ فهو الذي التمست، وإن تكن هناك علّة له؛ فمثلي في ذلك مثل رجل حكيم دخل دارًا محكمة البناء، عجيبة النّظم والأقسام، وقد صحّت عنده حكمة بانيها، بالخبر الصّادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللائحة، فكلّما وقف هذا الرّجل في الدّار على شيء منها قال: إنّما فعل هذا هكذا لعلّة كذا وكذا، ولسبب كذا وكذا، سنحت له وخطرت بباله محتملة لذلك، فجائز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلّة التي ذكرها هذا الذي دخل الدّار، وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلّة، إلاّ

أنّ ذلك ممّا ذكره الرّجل محتمل أن يكون علّة لذلك، فإن سنح لغيري علّة لما علّلته من النّحو هو أليق ممّا ذكرته بالمعلول؛ فليأته»[٤٣].

هذه المفاهيم مترابطة ومتداخلة ويؤدّي بعضها إلى بعض في شكل منظومة، يمكن أن نحدّد لهذه المنظومة دعائم أساسيّة تقوم عليها: العمل، والعامل، والمعمول، والأثر، وعلّة العمل.

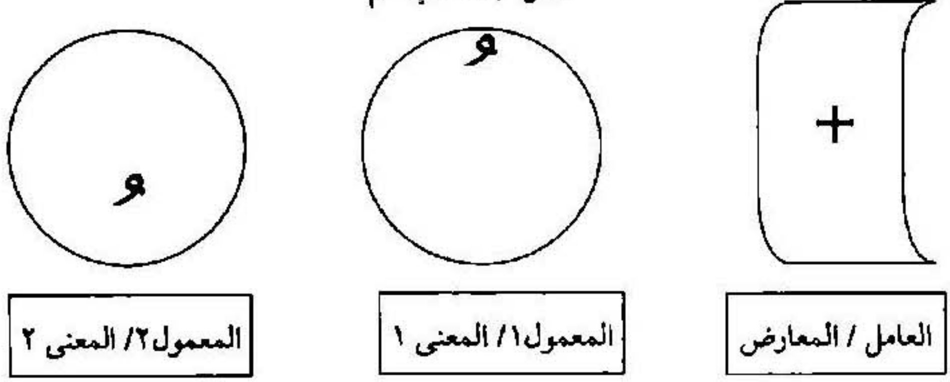
وقصدنا في هذا العمل أن نبيّن كيف أنّ هذه النّظريّة قائمة في بنيتها العميقة على خطاطة القوّة، وأنّ خطاطة القوّة يمكن أن تمثّل بنية تصوريّة فقيرة يُبنى عليها النّظام النّحويّ في علاقة ببنى الوجود.

هذه المفاهيم التي ذكرنا في نظريّة العامل يمكن أن نجد ما يقابلها في خطاطة القوّة عند جونسن أو عند طالمي:

المفهوم التّراثي (نظريّة العامل)	المفهوم التّراثي (نظريّة العامل)
* العمل	* القوّة
* العامل	* المعارض
* المعمول	* المعاني
* المعمول	* العمل
* علّة العمل	* سبب فعل القوّة

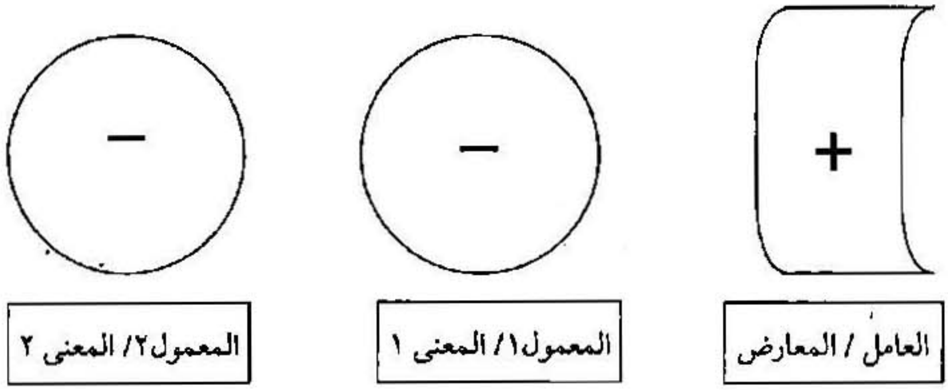
ففي جملة «ضرب زيد عمراً» يقوم الفعل ضرب بوظيفة العامل أو المعارض بلغة طالمي، عمل في معمولين هما: الفاعل «زيد»، والمفعول به «عمراً»، وقد لعبا وظيفة المعاني، أمّا العمل الذي قام به، أي: القوّة التي مورست على المعنيَيْن، هما الفاعليّة والمفعوليّة، وأثر هذا العمل أو هذه القوّة يظهر في الرّفع في الفاعل، والنّصب في المفعول. و يمكن رسم صورة هذه الجملة وفق رسوم طالمي البيانيّة كالتّالي:

تمثيل الجملة: زيدٌ قائمٌ



يحيل الشّكل الأوّل إلى المعارض/العامل المتمثّل في الجملة الفعليّة في الفعل، وعمل في معمولين، ومثّلنا عليهما بالدّائرتين الدّائرة الأولى تمثّل المعاني١ / المعمول١، ويجسّدها الفاعل، وجعلنا الضّمة علامة

إعرابه، أو أثر القوّة المسلّطة عليه، والدّائرة الثّانية تمثّل المعاني٢/المعمول٢، ويجسّدها المفعول به، وجعلنا الفتحة علامة إعرابه، أو أثر القوة المسلّطة عليه. أمّا تمثيل الجملة الاسميّة، فيمكن رسمه كالتّالي:



إنّ المتغيّر بين النّظامين الخطاطيين هو أثر العامل الذي هو الرّفع في المعمول الأوّل (المبتدأ)، والمعمول الثّاني (الخبر)، بغضّ النّظر عن طبيعة العامل، واختلاف القدماء فيه للمتكلّم، أو للّفظ، أو للمعنى؛ ففي تمثيله في الذّهن واحد.

٢- بنى النّحو وبنى الوجود في نظريّة العامل في النّحو العربيّ القديم:

لفت انتباهَنا في نظريّة العامل في التّراث النّحويّ العربي ربطُ النّحاة بين البنى النّحويّة وبنى الواقع، وهو ما صار في سياقات الاعتراض، على هذه النّظريّة نقيصة رأى فيها البعض مصدرًا من مصادر ضعف نظريّة العامل، يقول إبراهيم مصطفى: «فانظر كيف تصوّروا "عوامل" الإعراب كأنّما هي موجودات فاعلة مؤثّرة، وأجروا لها أحكامها على هذا الوجه. قال الإمام الرّضيّ: "والنّحاة يجرون عوامل النّحو كالمؤثّرات الحقيقيّة"»[٤٤].

وحاول بعض المعاصرين؛ دفاعًا عن هذه النّظريّة، ردّ هذه التّهمة، ونفي أيّ ربط بين بنى النّحو وبنى الواقع في النّظريّة النّحويّة العربيّة: «يتعلّق هذا المبدأ بنواة الجملة الفعليّة ويلخّصه قول القدماء: "لا يخلو فعل من فاعل"؛ فقد رأى فيه بعض المحدثين مظهرًا من مظاهر تأثّر النّحاة بالفلسفة وخاصّة - بالقول الفلسفيّ-: "لابدّ لكلّ حدث من محدث". وألحّ بعضهم على أنّ هذا القول. وإن كان يصحّ في العالم الخارجيّ؛ فإنّه لا يصحّ التّمسّك به عند وصف المعطيات اللّغويّة. واتّخذوا من هذا القول دليلاً على أنّ القدماء ماثلوا بين العوامل النّحويّة والموجودات الحقيقيّة، وأعطوها حكمها في الفعل والتّأثير. وهي أقصى صورة من صورة الخلط بين مادّة المضمون وشكله»[٤٥].

ولعلّ هذا الموقف لا يخلو من تأثير البنيويّة التي ترى في اللّغة والوجود والفكر منظومات مستقلًا بعضُها عن بعض، وتعمل كلّ واحدة بمعزل عن الأخرى، ولا أثر لمنظومة على منظومة أخرى، إنّما هي أنساق تشتغل داخليًا؛ وفق نظام يميّزها.

وهذا التّصوّر عند النّحاة استلزم أمورًا منها «التّنازع»، وعدم القول بالتّرافع في المبتدأ والخبر؛ ففهمهم للطبيعة الحسيّة للعمل «منعهم أن يجتمع عاملان على معمول واحد، كما لا يجتمع عقلان

مؤثّران على أثر واحد... وقد قاد هذا التّحريم لاجتماع معمولين على معمول واحد إلى اصطناع باب التّنازع في مثل قام ومضى المحمّدون؛ فمن المحظور أن يعمل الفعلان قام ومضى في الفاعل الذي هو المحمّدون»[46]. ومنعهم من أن يكون العامل والمعمول مؤثّرًا كلّ واحد منهما في الآخر في آن.

وهذا ما أعطى اللّغة، في تصوّر نحاتنا، بعدها الفضائيّ الذي نلمحه في مصطلحات النّحو العربيّ القديم، مثل: العمل، والقوّة، والتّنازع، والمحلّ، والموضع، والرّتبة، والجوار، والحركة، والسّكون... وهي مصطلحات تؤكّد طبيعة فهمهم لبنى النّحو في علاقتها ببنى الوجود.

هذا التّصوّر ينسجم إلى حدّ مّا مع التّصوّر العرفاني الذي يربط بين بنى اللّغة وبنى الوجود وبنى الذّهن؛ فهي بنى لا تشتغل مفصولاً بعضُها عن بعض بقدر ما هي متفاعلة؛ فنحن نفكّر انطلاقًا من الأنظمة المجرّدة التي نبنيها من خلال تمثّلنا للموجودات في العالم الخارجي، وهذه البنى نفسها هي التي تحكم اشتغال اللّغة. وقد رأينا أنّ القوّة هي الخطاطة الأساسيّة التي تحكم نظام تفكيرنا، وتحكم تفاعل الموجودات في عالمنا المتجسّد، وتعكسها لغتنا بشقّيها المغلق والمفتوح، وتجلوها خطاباتنا مهما اختلفت أنظمتها العلاميّة.

٣- مستويات قوّة العامل:

حدّد النّحاة العرب القدامى للعمل درجات في القوّة؛ فهي في تصنيفهم لفظيّة ومعنويّة، والأولى أقوى عملاً من الثّانية، واللّفظيّة تتراتب فيها القوّة أيضًا؛ فالفعل أقوى العوامل، وترتّب الأفعال التّامّة والأفعال الجامدة والأفعال النّاقصة أيضًا وفق درجات قوّتها، وتلي الأفعالَ الأسماءُ المحمولة على الفعل في عملها، وهي على درجات في قوّة العمل؛ فاسم الفاعل مقدّم على اسم المفعول، وهما مقدّمان على المصادر والصّفات وغيرها، تلي ذلك الحروف، وهي على درجات في قوّة العمل؛ فما كان عمله أصلاً فيه كان عمله أقوى من الحرف الذي يكون عمله محمولاً على الفعل. وليس هذا التّصنيف والتّرتيب للقوّة إلاّ انعكاسًا لتراتب القوة في عالمنا المحسوس. وقد ثبت تأثّرهم بحركة الموجودات في بناء نظريّتهم.

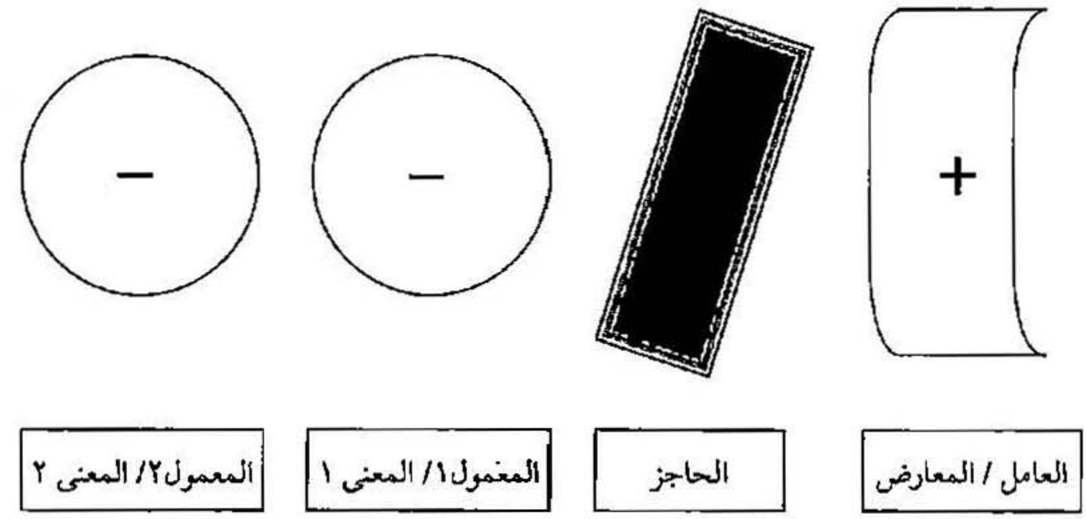
٤- العمل وعوائق العمل:

مثلما أنّ القوّة قد تتعرّض إلى حواجز تُعيق تقدّمها، وتبطل عملها أو تحدّ منه، كما أوضحنا سالفًا في نماذج طالمي وجونسن؛ فهناك في النّظام النّحوي أيضًا عوائق تعترض العمل، يقول إبراهيم مصطفى: «قد يعترض العامل ما يلغي عمله أو يكفّه عنه، وقد يعترضه ما يعلّقه عن العمل؛ فيكون عاملاً في المحلّ، وليس له من أثر في اللّفظ؛ فللعامل ثلاث حالات: الإعمال والتّعليق والإلغاء، ولكلّ موضع»[47].

أمّا التّعليق؛ فيعرّف في تصوّرهم: «والفعل المعلّق عن العمل - في كلّ ما تقدّم - متوقّف عن العمل في مفعوليه لفظًا، لكنّه عامل فيهما محلاً... وقد سمّي هذا الإلغاء اللّفظيّ لا المحليّ تعليقًا؛ تشبيها بالمرأة المعلّقة التي لا هي مطلّقة ولا مزوّجة، ولهذا قال الخشّاب: "لقد أجاد أهل هذه الصّناعة في هذا اللّقب لهذا المعنى".»[48].

ويقع التّعليق أو الإعاقة خاصّة في أفعال القلوب: «وقد قال النّحاة بتعليق بعض العوامل إذا وقعت قبل ما له الصّدارة؛ فأفعال القلوب تعلّق إذا وليها نفي بما ولا وإن، وتعلّق إذا ما أعقبها لام الابتداء أو جواب أو استفهام»[49].

أمّا الإلغاء؛ فـ «هو إبطال العمل الخاصّ بأفعال القلوب لفظًا ومحلاً، أو ترك العمل معنى ومعنى لا لمانع، مثل: زيد ظننت قائم، حيث ألغي عمل الفعل: ظننت لتوسّطه بين معموليه فلم ينصبهما كما لو تقدّم عليهما فقيل: ظننت زيدًا قائمًا»[50]



في هذا المثال أبطلت «ما» الكافة عمل إنّ؛ فلم تنصب مبتدأها، ولم ترفع خبرها؛ فوقفت كالحاجز بين العامل ومعموليه، وأبطلت قوّة العمل.

يبدو - من خلال هذا التّحليل - أنّنا يمكن أنّ نقيم نظريّة العامل، كما أقام أسسها نحاتنا، على مفهوم القوّة، بل ندّعي أنّ هذا المفهوم لم يكن غائبًا في بنائهم لتصوّراتهم النّظريّة، وفي إنشائهم لجهازهم الاصطلاحيّ، وأنّ علاقة الفضاء بالنّحو ليست مبحثًا عرفانيًا جديدًا؛ فصداه موجود عند نحاتنا، مع وعينا باختلاف السّياق النّظريّ والمعرفيّ الذي تحرّك في إطاره النّحو العربي القديم عن الأسس المعرفيّة للنظريّات العرفانيّة، ولكنّ ما توصّل إليه نحاتنا في هذا الشّأن هو من الإحكام والانتظام ما يجعله جديرًا بإعادة الاعتبار وإعادة النّظر والقراءة.

خاتمة:

انطلقنا في هذا البحث من تصوّر أساسيّ عند العرفانيين لا يفصل بين بنى اللّغة و بنى الوجود وبنى الذّهن؛ فهي لا تعمل بشكل منفصل مكتفية بذاتها، إنّما تتحرّك بشكلّ تفاعليّ. فلم تعد اللّغة بالمعنى التّحليليّ قابلة للصدق والكذب حسب مطابقتها للعالم الخارجيّ بعيدًا عن ذواتنا المتجسّدة، وأذهاننا المتجسّدة؛ فنحن ننشئ أبنية ذهنيّة عالية التّجريد؛ انطلاقًا من إدراكنا لعالمنا التّجريبيّ المحسوس، وهو ما تعكسه بنى اللّغة المختلفة، معجمًا ونحوًا؛ فأنساقنا التّصوّريّة تنشأ من البنيات العصبيّة نفسها التي تنشئ أعمالنا الحسيّة والحركيّة والإدركيّة، وهي نفسها التي تنتج اللّغة. وقد بدا لنا من خلال هذا التّحليل أنّ «ديناميّة القوّة» يمكن أن تمثّل «البنية البسيطة المجرّدة» التي تحكم وجودنا نحن البشر، في مستوى العالم التّجريبي الحسّي، وفي مستوى الذّهن، وفي مستوى اللّغة، وأنّ القوّة مفهوم يحكم جميع أنشطتنا الماديّة والفكريّة واللّغويّة. وقد أجرينا هذا التّصوّر على بنى لغويّة مثل: الجعليّة، والحجاج، والأعمال اللّغويّة في دراسات سابقة، وحاولنا في هذا البحث ربط هذا التّصوّر بنظريّة العامل في التّراث النّحويّ العربيّ، وبيّنا قيامها على خطاطة ديناميّة القوّة، وأشرنا إلى تنبّه نحاتنا القدامى إلى العلاقة القائمة بين النّحو والوجود، مع وعينا بالاختلاف بين السّياقات العلميّة والمعرفيّة المعاصرة عن مثيلاتها القديمة.

اللغة والمعرفة: قضايا البحث البيمعرفي

«مقاربة أولية لأنموذج العلاقة بين اللسانيات وعلم المعرفة»

محمد الوحيدي*

تقديم:

يتمفصل إنتاج المعرفة وتنظيمها تقليديًا على نموذج تتبنين فيه المعارف داخل حقول خاصة، تتقاسم جملة من الافتراضات، وتبتغي حل مشكلات خاصة، وتصرّف منتجاتها عبر قنواتها الخاصة. وقد سلكت كل المعارف العلمية والإنسانية طرقًا مخصوصة لاكتساب المشروعية العلمية داخل هذا النموذج التجزيئي للمعرفة.

لكن هذه الصورة بدأت تتفكك؛ حيث تم تجاوز الحدود بين الحقول المعرفية والمنهجيات والممارسات البحثية. اتسم إنتاج المعرفة خلال العقود الماضية من القرن العشرين - منذ السبعينات - ببلورة مقاربات عبر معرفية Transdisciplinary للبحث والتعليم وحل المشكلات. وقد واكب تلك التحولات جدلٌ نظري حول الأسس الإبستمولوجية للمقاربة البيمعرفية، وانعكاساتها على سوسيولوجيا المعرفة واقتصادها. في هذا السياق، لقي مفهوم البيمعرفية Interdisciplinarity ومتعلقاته اهتمامًا كبيرًا من المشتغلين بطبيعة المعرفة وشروط إنتاجها.

لم تكن اللسانيات بعيدة عن الجدل حول قضايا البيمعرفية؛ فقد تبلور في منتصف القرن العشرين أنموذج Paradigm معرفي يروم مقاربة المعرفة البشرية والعقل بمجموعة من الافتراضات تنظر إلى العقل البشري باعتباره بنية موحدة تحكمها مجموعة من السيرورات التي ينبغي اكتشافها. لقد كانت اللسانيات جزءًا من هذا التحول في مقاربة المعرفة. يعود هذا إلى سببين: الأول أن اللغة ذاتها معقدة، وتقتضي مقاربتها استحضار منظورات مختلفة، وتعاون مجموعة من العلوم والمعارف لحل مشكل اللغة. والثاني أن اللغة نظام معرفي تتجاوز مقاربتها اللسانيات باعتبارها حقلاً معرفيًا ضيقًا. لذلك كان ضروريًا ميلاد أنموذج معرفي جديد تكون اللسانيات مكونًا من مكوناته.

تحاول هذه الدراسة تقديم فكرة مختصرة حول أسس البيمعرفية في الخطاب اللساني المعاصر، وتجلياتها في مقاربة الظاهرة اللغوية. والورقة منظمة على النحو الآتي: في الفقرة الأولى سنقدم فكرة عامة تمثل إطارًا للجدل حول مسألة البيمعرفية؛ ثم ننتقل في الفقرة الثانية إلى الحديث

* أستاذ التعليم العالي المشارك، الكلية المتعددة التخصصات-الرشيدية، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المغرب.

عن العلاقة بين اللسانيات وعلوم المعرفة باعتبارها إحدى الصور القوية لمفهوم البيمعرفية الاندماجية بين حقول المعرفة المختلفة. في الفقرة الثالثة سنقدم فكرة عامة حول نموذج من التفاعل بين الحقول المعرفية، ممثّلاً في برنامج للبحث البيمعرفي الذي يوجد قيد التشكّل، أعني به العلاقة بين اللسانيات والبيولوجيا التي تولّد منها حقل بيمعرفي للبحث في قضايا اللغة: البيُولسانيات. في الفقرة الرابعة سنتناول البيمعرفية ورهانات وحدة العلم أو المعرفة. ثم نختم ببعض الخلاصات المفتوحة.

من المعرفة إلى البيمعرفة

١- البيمعرفية: التأسيس المفهومي:

يعود استخدام مفهوم البيمعرفية[١] Interdisciplinarity إلى السبعينيات من القرن الماضي، وهو يحيل على التفاعل بين الحقول المعرفية الذي يمكن أن يمتد من تقاسم الأفكار إلى الإدماج المتبادل للمفاهيم والمصطلحات والمعطيات والإجراءات؛ ليصل إلى مستوى ما وراء النظرية وتنظيم الأبحاث والتربية. تتأسس البيمعرفية على مفاهيم محورية مثل الاندماج، والتركيب والتفاعل والتفكير الشمولي، مع ما يستتبعه ذلك من عبور للحدود بين الحقول والتخصصات والتعالي عليها.

يقتضي الحديث عن البيمعرفية تحديد المقصود بالحقل المعرفي Discipline الذي يفترض مجموعة متماثلة من المشاكل، ونسقًا من الافتراضات المتشابهة، وقوانين صارمة تفرض الانضباط للحقل وقيوده. بهذا المعنى يمكن أن نتحدث مثلاً عن الفيزياء والبيولوجيا باعتبارهما حقلين معرفيين. إضافة إلى ذلك، يتبنين كل حقل انطلاقًا من تخصصات فرعية Sub-disciplines ومقاربات متعددة.

على الرغم من وجود أدبيات واسعة حول مفهوم البيمعرفية، يشير كثير من الباحثين إلى الصعوبات التي تكتنف محاولة تعريفه تعريفًا جامعًا. ويرجع ذلك إلى تعدد صور تفاعل الحقول المعرفية وتكاملها. في هذا السياق، تتضمن الأدبيات حديثًا عن أشكال متنوعة تختزلها المصطلحات الآتية: Interdisciplinarity، و Multidisciplinarity Crossdisciplinarity، و Transdisciplinarity؛ لكن يبقى مصطلح بيمعرفية أكثرها شيوعًا وإثارة للجدل. علاوة على هذا، تتعدد أنماط البيمعرفية ومعانيها وسياقاتها. في هذا الخصوص، تشير بودن Boden ١٩٩٩ إلى أن مصطلح بيمعرفية يستخدم لمعان مختلفة في سياقات متنوعة؛ حيث تميز داخل البيمعرفية بين الأنماط الآتية: الموسوعية Encyclopedic، والسياقية Contextualizing، والمتقاسَمة Shared ، والتعاونية Co-operative، والمعمَّمة Generalizing ، والمندمجة Integrated.

يمثل الاندماج Integration الأساس الحقيقي للبيمعرفية. في هذا السياق، يقدم كلاين ونويل Klein and Newell ١٩٩٧ أحد التعريفات للبيمعرفية الأكثر شيوعًا؛ حيث يعرّفانها بأنها «سيرورة الإجابة عن سؤال، أو حل مشكلة، أو التصدي لموضوع من الاتساع والتعقيد بحيث لا يمكن معالجته بكفاية داخل حقل واحد أو تخصص فريد. سواء كان السياق مقاربة مندمجة للتربية العامة، أو برنامجًا للدراسات النسوية، أو علمًا، أو تقانة أو برنامجًا مجتمعيًا، فإن الدراسات البيمعرفية تعتمد منظورات معرفية وتدمج أفكارها عبر بناء منظور أكثر شمولية». (Klein and Newell ١٩٩٧، ١٩٩٧، ص، ٣٩٥.)

ظل هذا التعريف مرجعًا للأدبيات المشتغلة بالدراسات والبرامج البيمعرفية[٢]؛ حيث يتم تأكيد البعد الاندماجي للبيمعرفية. من هذا المنظور، تمثل البيمعرفية صيغة ونظامًا للبحث يدمج معلومات

ومعطيات وتقنيات ومقاربات ونظريات من حقلين أو أكثر لتطوير فهمنا للظواهر، وحل المشكلات التي تتجاوز حقلاً معرفيًا بعينه. تبرز الحاجة إلى المقاربة البيمعرفية عندما يعجز حقل بمفرده عن إيجاد حلول كافية لمشكلات خاصة تكون معقدة إلى الحد الذي يصبح البحث عن حلول خارج الحقل أو التخصص ضرورة.

يتحقق الاندماج بصور مختلفة؛ لكن الاندماج الذي يحقق البيمعرفية هو الاندماج الكلي الذي يتم عبر دمج أفكار وطرائق من حقول مختلفة ضمن مقاربة شاملة أكثر تمثلاً وفهمًا. بهذا المعنى، تقتضي هذه السيرورة «دمج مواد من أشكال متنوعة للمعرفة داخل جسم جديد متسق وموحد فكريًا». (Klein and Newell ن،م، ص، ٤٠٤.) على هذا الأساس، نستطيع التأكيد أن البيمعرفية – باعتبارها مشروعًا – تسهم فيه مفاهيم وبصائر من حقل معرفي في مشاكل ونظريات حقل معرفي آخر، في الاتجاهين معًا، تمثل الصورة الحقيقية للبيمعرفية.

في هذا الخصوص، تؤكِّد بودن أن البيمعرفية المندمجة تشكِّل النموذج الأكثر إثارة للتفاعل بين حقول المعرفة؛ لأن الصور الأخرى لا تعدو أن تكون تعددًا معرفيًا. توجد أمثلة كثيرة للاندماج بين الحقول والتخصصات المعرفية من النقد الأدبي؛ حيث يتفاعل الأدب والفلسفة إلى صور الاندماج البيمعرفي التي تقدمها الأبحاث في مجال علم النفس المعرفي، واللسانيات الحاسوبية، وعلم الأعصاب الحاسوبي. ولعل سيرورة تشكل علم المعرفة مثال واضح على البيمعرفية المندمجة كما سنبين لاحقًا.

٢- مأسسة المقاربة البيمعرفية:

. حاول الفلاسفة منذ أفلاطون – قبل بروز الحقول المعرفية- مقْوَلة المعرفة البشرية وفهم كيف يتم بلوغها وتنظيمها. منذ ذلك التاريخ، لم تفتأ تصنيفات العلوم ونظريات العلم وإنتاج المعرفة تتطور. هذه التصنيفات – التي تولدت منها التخصصات الأكاديمية المعاصرة – تعكس كيفية إنتاج المعرفة وتوزيعها عبر البحث والتدريس، وهي تجسد كيفية تطبيق المعرفة؛ لكن الخاصية الأساسية للتخصصات والحقول المعرفية هي «أنها لا تقوم بذلك إلا إذا تمت مأسستها، وذلك فرق جوهري بين تصنيف المعرفة السابق على ميلاد الحقول المعرفية والحقول بالمعنى الحقيقي». (Weingart ٢٠١٠، ص٤).

يؤكد كثير من المشتغلين بسوسيولوجيا المعرفة أن تصنيف المعارف يمثل عنصرًا جوهريًا في ترتيب المعارف وتنظيمها؛ لكن الحقول المعرفية تخضع لدينامية خاصة؛ فهي مثل الظواهر الاجتماعية تخضع للتحول المستمر؛ لكنها في سيرورة المأسسة تحافظ على نوع من الثبات النسبي الذي يمثل «شرطًا مسبقًا حتى تستطيع المجتمعات تراكم المعرفة، وفي الآن ذاته انتقاء ونسيان ما لم يعد واردًا منها حين تتغير الشروط. تقوم المعارف إذن- مثل أي مبدأ تصنيفي للمعرفة- بوظيفة الوساطة والتوجيه للتغير الاجتماعي». (Weingart، ن.م. ص٤).

يحيل مفهوم الحقل المعرفي أو التخصص على الالتزام بجملة من المفاهيم والمناهج الخاصة بمجال محدد، ويستتبع ذلك إقصاء كل ما لا يتصل بهذا الانضباط المعرفي؛ لكن الانتشار الواسع والمتنامي للمعرفة منذ عصر الأنوار وصولاً إلى ما يسمى اليوم «مجتمع المعرفة» فرض نوعًا من التحول في النظر إلى المعرفة، حيث يتم تفكيك التخصصات بالمعنى التقليدي.

فرضت التحولات التي عرفها القرن العشرون في مجال إنتاج المعرفة وتوزيعها إعادة النظر في «نمط إنتاج المعرفة Mode of knowledge production»؛ حيث برزت منذ ثلاثينيات القرن الماضي حركة تدافع عن أطروحة «وحدة العلم». وقد تبلور هذا التوجه في صورة أقوى في الستينيات والسبعينيات

عندما برزت جدالات جديدة حول الثغرات التقنية، وحماية البيئة، والتعاون والتنمية، وهو أمر أطلق البدايات الأولى للنقاش حول البيمعرفية.

لقد كان ميلاد مفهوم البيمعرفية إيذانًا ببروز نمط جديد لإنتاج المعرفة سوف يسميه لاحقًا كَيبونز وآخرون ١٩٩٤ Gibbons et al. «النمط ٢» الذي أظهر قصور النمط التقليدي «النمط ١» لإنتاج المعرفة. يفسر واينغارت الانتقال من النمط التقليدي إلى النمط البيمعرفي على النحو الآتي: «نظريًا، هناك سببان يمكن أن يفسرا بروز البنيات البيـ-والعبـْ-معرفية التي قد تعوض الحقول التقليدية. أولاً، مع النمو المتزايد لعدد من التخصصات (حقول البحث تحت مستوى المعارف) يزداد الاحتمال - بسبب القرب بين تلك الحقول - أن تنتج تأليفات جديدة في حقول بحث "بيمعرفية". ثانيًا، تنمو حقول البحث البيـ- والعبـ-معرفي بواسطة وكالات تمويل لغاية توجيه البحث لتحقيق أهداف مرجوة سياسيًا. من أمثلة السبب الأول الكيمياء الفيزيائية والبيولوجيا الجزيئية، ومن أمثلة الثاني البحث حول المناخ ودراسات النوع. تمثل الأخيرة تأليفات لحقول وحقول فرعية تتجمع داخل مراكز أبحاث، مجلات، وبرامج تمويلية ولكنها تظل مستقلة فكريًا وتتطور فرديًا». (المرجع السابق، ص ١٣)

يعكس الخطاب المتنامي حول البيمعرفية أو ماوراء-المعرفية اتجاهًا إلى إعادة تشكيل العلائق القائمة بين المعرفة والمجتمع والتكنولوجيا. والمسألة لم تعد معرفية فقط؛ بل صارت ذات أبعاد أوسع تتصل بالسياسات العامة أو ما يمكن تسميته اقتصاد المعرفة. في هذا الخصوص يؤكد باري وبورن ٢٠١٣ Barry and Born أن «مسألة هل ممارسة معرفية معينة تخصصيةDisciplinary ، أو بيمعرفية، أو ليست معرفية بما يكفي، أصبحت قضية وموضوع بحث بالنسبة للحكومات، ومؤسسات التمويل والباحثين». (Barry and Born، ٢٠١٣، ص١)

لقد حدثت تحولات جوهرية في أنماط إنتاج المعرفة وتوزيعها؛ فالجامعة فقدت موقعها كمؤسسة تحتكر إنتاج المعرفة؛ لأن هناك مؤسسات أخرى أصبحت تقوم بهذه الوظيفة. لهذا السبب، «لم تعد الحقول المعرفية الأطر الحاسمة الموجِّهة لتحديد موضوعات الدراسة وبرامج البحث. بل أصبحت الخاصية الأساس للبحث هي العبـ-معرفية». (المرجع السابق، ص ١٢)

إجمالاً، نستطيع القول إن البيمعرفية، على الرغم من الجدل المتواصل الذي يصاحبها، أصبحت نمطًا أساسيًا لإنتاج المعرفة في سياق موسوم بالنمو المستمر والواسع للمعرفة؛ لذلك لم تعد مقاربة المشكلات والقضايا بمنطق الحقول الجزيرية المعزولة ممكنًا؛ بل لابد من الانخراط بقوة في منطق البيمعرفية التي تندمج فيها التخصصات والمعارف. في هذا الخصوص، يؤكد فرودمان ٢٠١٠ Frodman أن «حل مشكلاتنا الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والاقتصادية لا يكمن فقط في مراكمة المزيد من المعرفة. ما نحتاجه اليوم هو فهم أفضل للعلائق بين حقول المعرفة، وتملُّك أمْثَل للطرق التي تنتقل بها المعرفة التي تنتجها الأكاديمية إلى المجتمع، وإدراك أحسن لمخاطر وكذا لفرص الإنتاج المستمر للمعرفة». (Frodman، ٢٠١٠، ص xxx).

اللسانيات وعلم المعرفة: التأسيس البيمعرفي

١- علم المعرفة أنموذجًا بيمعرفيًا:

تجمع الأدبيات على أن منتصف القرن العشرين شهد تحولاً جوهريًا في مقاربة «قضايا الذهن البشري؛ حيث بدأ أنموذج جديد يتبلور بهدف السعي إلى «علم موحَّد يستطيع اكتشاف القدرات التمثيلية والحاسوبية للعقل البشري وتحققها البنيوي والوظيفي في الدماغ البشري». (Miller، ٢٠٠٣،

ص١٤٤) كان من مظاهر هذا التحول الاعتقاد أن فهم ظواهر العقل لا يستطيع علم واحد النهوض بها؛ لذلك ينبغي قيام نوع من التحالف بين علوم مختلفة من أجل فهم سيرورات الذهن البشري.

لقد كانت البيمعرفية سمة جوهرية في تشكُّل علم المعرفة Cognitive Science المعاصر؛ حيث يتم تخطي حدود الحقول المعرفية التقليدية لمعانقة المشترك بينها من أجل بناء علم موحَّد للمعرفة. يوضح ذلك جورج ميللر Georges Miller أحد رواد علم المعرفة المعاصر بالقول: «كانت السِّبرنيَّات Cybernetics تستخدم المفاهيم التي طورتها المعلوميَّات لنمذجة وظائف الدماغ التي كشفها علم الأعصاب، كذلك كانت اللسانيات والمعلوميات مرتبطتين عبر اللسانيات الحاسوبية، وكانت اللسانيات وعلم النفس متصلين عبر السيكولسانيات، وكانت بين الإناسة وعلم الأعصاب صلات عبر الدراسات حول تطور الدماغ، ونحو ذلك. واليوم أعتقد أن كل الروابط الخمسة عشر تم تمثيلها بأبحاث معتبرة، وأن الروابط الأحد عشر التي رأينا أنها كانت قائمة في سنة ١٩٧٨ قد تقوّت». (ميللر، ن.م. ص ١٤٣.)

تكشف سيرورة خلق حقل علم المعرفة أنه تشكَّل أساسًا باعتباره ميدانًا للبحث البيمعرفي تتفاعل داخله حقول مختلفة همُّها الأساس تفسير المعرفة البشرية وتمثيلها؛ لكن الدارسين المشتغلين بالمعرفة يعتقدون أن الطموح لا ينبغي أن يتوقف عند ربط صلات بين حقول مختلفة تتبادل نتائج بحوثها وتتواصل فيما بينها؛ بل يجب رفع ما يدعوه بيرموديث Bermúdez ٢٠١٤ «رهان الدَّمج Integration Challenge» الذي يطلب بناء نظرية موحَّدة للمعرفة. يوضِّح ذلك قائلاً: «إن الهدف النهائي لعلم المعرفة هو أن يعمل لتوفير تفسير موحَّد للمعرفة يعتمد الفضاء المعرفي كله ويدمجه. هذا ما أعنيه برهان الدَّمج. يقوم رهان الدمج على افتراض أساس هو أن علم المعرفة ليس مجرد الجمع بين أجزائه. إن غاية علم المعرفة باعتباره مشروعًا فكريًا هي أن يضع إطار عمل يحدد الأساس المشترك لكل الحقول التي تدرس العقل وأن يُبيِّن كيف تتعالق فيما بينها. ويمكن أن نقيس على ما حدث في الفيزياء. يعتقد كثير من الفيزيائيين النظريين أن الهدف النهائي للفيزياء هو تقديم نظرية موحَّدة لكل شيء a theory of everything، كذلك تكون مهمَّة علم المعرفة على هذا النحو من التفكير هي توفير نظرية موحَّدة للمعرفة». (Bermudez، ٢٠١٤، ص ٩٧).

٢- التأسيس البيمعرفي للسانيات:

كانت سيرورةُ تشكُّلِ حقلِ علوم المعرفة شاهدةً على الدور المركزي الذي قامت به اللسانيات في تأسيس ما سمي الثورة المعرفية. على سبيل المثال، بيَّن تقرير اسلون (١٩٧٨) Sloan Report الشهير أن اللسانيات كانت من الحقول الرئيسة التي أسهمت في تأسيس ميدان البحث في العلوم المعرفية. وقد أظهر ذلك التقرير أن اللغة تمثل نموذجًا مثاليًا لتحديد مفهوم النظام المعرفي Cognitive System. لقد نُظر حينئذ إلى اللسانيات باعتبارها إحدى الحقولِ المفاتيح في مجال علم المعرفة الناشئ.

بعد عقود من الزمن، ما يزال السؤال حول دور اللسانيات وموقعها داخل علوم المعرفة مطروحًا. على الرغم من اختلاف المقاربات داخل اللسانيات والحقول المعرفية المتاخمة لها، فإن الفكرة الأساس التي يتقاسمها كثير من المشتغلين باللسانيات والعلوم المعرفية أن اللسانيات بإمكانها الإسهام في إضاءة كثير من القضايا التي تطرحها بنية الذهن البشري وطبيعة المعرفة. علاوة على هذا، تشير الجدالات التي تثيرها قضايا المعرفة والفكر إلى أن للسانيات دورًا محوريًا ما تزال قادرة على النهوض به. في هذا الخصوص، يؤكِّد لايكوف ١٩٨٧ أنَّ اللسانيات قادرة على الإسهام في فهم كثير من قضايا

المعرفة والفلسفة عبر دراسة اللغة؛ إذ إن «دراسة تركيب اللغة الطبيعية ودلالتها تسمح باستكناه طبيعة الفكر، والتواصل، والثقافة، والأدب». (Lakoff ، ١٩٨٧، ص٥٣٩)

تتخذ العلاقة بين اللسانيات وعلم المعرفة مظهرين متعالقين؛ يتصل أحدهما بالفائدة التي تستطيع اللسانيات أن تَغْنَمَها من حقول المعرفة الأخرى لفهم بنية اللغة. ويتصل المظهر الآخر بالدور الذي يمكن أن يكون للنظريات التي تبنيها اللسانيات للغة في فهم بنية العقل وكيفية اشتغاله. لقد كانت بين اللسانيات وعلوم المعرفة دائمًا مجالات مشتركة للتفاعل والاتصال. ونستطيع إجمال أهم القضايا التي انشغلت اللسانيات والعلوم المعرفية بالإجابة عنها في الأسئلة الآتية:

أ- هل يستطيع حقل اللسانيات تقديم أفكار وتصورات تسهم في فهم كيفية اشتغال العقل؟

ب- ما طبيعة المعلومات التي يمكن أن توفرها اللسانيات لحقول المعرفة الأخرى لتَفيد منها في فهم بنية العقل؟

جـ- هل يمكن أن تكون نظريات النحو نماذج يمكن الاستعانة بها في دراسة الأنظمة المعرفية الأخرى؟

د- هل هناك ما يدعم نظريات اكتساب اللغة داخل مسارات البحث في حقول المعرفة الأخرى؟

هـ- إلى أي مدى يوجد تطابق بين المبادئ والقوانين التي تحكم اللغة وتلك التي تحكم أنساق المعرفة البشرية الأخرى؟

المسألة الجوهرية التي تطرح نفسها بإلحاح على المشتغلين باللسانيات والعلوم المعرفية تتعلق برهان التوحيد: ما معنى توحيد اللسانيات وعلم المعرفة؟ ليست الإجابة عن هذا السؤال بدهية؛ بل إنها محل جدل كبير بين اللسانيين وعلماء المعرفة، ويعود ذلك أساسًا إلى اختلاف المقاربات للغة نفسها من جهة، ولطبيعة العلاقة الممكنة بين اللغة والأنساق المعرفية الأخرى.

يبدو رهان التوحيد مطلبًا مشروعًا؛ إذ إن «اللسانيات تصبح بالضرورة علمًا معرفيًا عندما يتبنى اللسانيون مسلَّمةً مركزية؛ هي أن طبيعة اللغة تعتمد على تحققها في أذهان المتكلمين» (Jackendoff، ٢٠٠٥، ص ٣٤٨). بهذا المعنى، تصير المعرفة اللسانية التي يمتلكها الأفراد ذات واقع نفسي؛ لكن الأمر ليس بهذا الوضوح، فاللغة لها مظاهر متعددة ومتفاعلة. لذلك يمكن تخصيصها على الأقل على ثلاثة مستويات:

الأول: اللغة في علاقتها بالنشاط الدماغي العصبي.

الثاني: اللغة باعتبارها نسقًا معرفيًا صوريًا يتألف من مجموعة من الإواليات الحاسوبية التي تبني البنى التركيبية.

الثالث: الإنجاز الفعلي للغة في سياقات تواصلية.

طبعًا يمكن أن نضيف مستوى رابعًا يتعلق بالجانب البيولوجي التطوري؛ أي كيف استطاع الدماغ البشري أن يطور هذه القدرة؟

يصطدم رهان توحيد اللسانيات بعلم المعرفة بتعدد جوانب الظاهرة اللغوية، وأيضًا بتعدد المنظورات التي ينظر انطلاقًا منها إلى اللغة. فكل مقاربة تُعلي شأن بُعْد وتغفل الجوانب الأخرى؛ لذلك يبقى التوحيد ممكنًا إذا بيَّنَّا كيف يستطيع الدماغ تحقيق المعرفة اللغوية والمعالجة التأليفية. في هذا الخصوص تؤكد ريتر ٢٠٠٥ Ritter أن إيجاد مقاربة موحَّدة تأخذ في الحسبان كلَّ هذه الجوانب أمرٌ ممكنٌ؛ حيث تشير إلى أنه «من وجهة نظر موضوعية، هذه المستويات الثلاثة - أي النشاط العصبي، والعقل/القدرة، والسلوك/الإنجاز- تتفاعل فيما بينها؛ لأنها تُكَوِّن مظاهر اللغة برمتها. فالترابطات العصبية تمثل النساج البَيُولوجي الذي يثوي خلف النسق الحاسوبي المجرد (القدرة)، وكذلك نسق الإنجاز الفعلي للغة. للانتقال من النظام البيولوجي إلى نسق الإنجاز الوظيفي، يبدو وصف نظام معالج المعلومات المعرفي ضروريًا». (Ritter، ٢٠٠٥، ص ١١٩.)

إجمالاً، نستطيع القول إن الخبرات التي راكمتها اللسانيات في خصوص طبيعة البنى والتمثيلات اللسانية يمكن أن تكون ذات فائدة بالنسبة للمختصين في علوم المعرفة. وهذه خطوة ضرورية لتوحيد اللسانيات بعلوم المعرفة. لكن دون ذلك تحديات حقيقية أهمها غياب توافق بين اللسانيين حول ما يمكن أن نعده ظواهر لسانية أساسية بخلاف مجالات البحث المعرفية الأخرى كالذاكرة والانتباه ونحو ذلك. لهذا يرى بيتر هاجورت Peter Hagoort أن تعزيز ما يدعوه منظوريةVisibility اللسانيات بالنسبة للعلوم المعرفية الأخرى يقتضي توافر ثلاثة عناصر أساسية:

أ- صِنافة taxonomy منسجمة للظواهر اللسانية.

ب- تجميع المعطيات الإمبريقية ودراستها وفق المعايير الكمية؛ أي ضرورة القيام بالبحث التجريبي الذي يعتمد معايير البحث المعروفة في الحقول المعرفية الأخرى.

جـ- استثمار متون المعطيات الواسعة المتاحة اليوم والأدوات لدراستها لاستكشاف بنية المعرفة اللغوية.

ولا شك أن توفير هذه الشروط سوف يعزز مكانة اللسانيات داخل علم المعرفة و إسهامها في استكشاف بنية العقل البشري.

المنظور البيُولساني للغة: قيود بيمعرفية

١- اللغة موضوعًا بيمعرفيًا:

شكلت اللغة موضوعًا مثيرًا بالنسبة للفلاسفة والعلماء منذ أمد بعيد. وعلى الرغم من أن اللسانيات المعاصرة في بداية القرن العشرين (مع دي سوسير، سابير، وبلومفيلد) سعت إلى جعل دراسة اللغة حقلاً معرفيًا مستقلاً يشتغل على اللغة باعتبارها موضوعًا مكتفيًا بذاته. لقد فرضت الطبيعة المعقدة للظاهرة اللغوية إعادة النظر في النظرة التجزيئية للغة، وإدماج مقاربة اللغة داخل منظور بيمعرفي. هذا التوجه البيمعرفي لدراسة اللغة ليس جديدًا، إذ شكلت البيمعرفية توجهًا منهجيًا ملائمًا لتفسير ظواهر اللغة في تعقيدها التي لا يمكن أن ينهض بها حقل معرفي مخصوص.

تكتسب المقاربة البيمعرفية للغة مشروعيتها من حقيقتين: الأولى هي طبيعة اللغة ذاتها باعتبارها نسقًا معرفيًا معقدًا يتعالق بصور معينة مع الطبيعة البشرية ذاتها، والثانية تتصل بسيرورة تشكّل حقول الدراسة اللسانية ذات البعد البيمعرفي منذ منتصف القرن العشرين.

تمثل اللغة أحد المظاهر الأكثر تحديدًا للطبيعة البشرية المتفردة؛ فهي عنوان على فرادتنا في عالم الكائنات الحية. علاوة على هذا، تتفاعل اللغة مع مظاهر بشريتنا، خاصة قدرتنا على التفكير. لقد سار البحث حول اللغة والمعرفة طيلة العقود الماضية في اتجاه تأكيد حقيقة جوهرية هي أن اللغة تتفاعل مع مظاهر كثيرة في قدراتنا المعرفية كالمقْوَلة والإدراك والذاكرة.

يفسر هذا الطابع المركب للغة اهتمام الباحثين من خارج حقل الدرس اللساني بالظاهرة اللغوية. في هذا الإطار، كانت الدراسات التي قام بها علماء النفس الرواد أمثال بياجي وفيكوتسكي للغة البشرية وعلاقتها بالنمو المعرفي والقدرات الفكرية عند الإنسان مدخلاً تأسيسيًا رسَّخ الطابع البيمعرفي لموضوع اللغة من جهة، وأسهم في تجسير العلائق بين حقلين رئيسين؛ هما: علم النفس، واللسانيات.[٣]

لقد أسهم التحول المعرفي في منتصف القرن العشرين في تكريس الواقع البيمعرفي لمقاربة اللغة. وكان وراء ذلك جملة من الأسباب يمكن اختزالها في عنصرين رئيسين:

الأول: هو أن اللغة شكلت نموذجًا للأنساق المعرفية وسيروراتها؛ حيث قام علم المعرفة على فرضية أساس هي أن العقل يعمل وفق نسق من السيرورات الحاسوبية التي تولد تمثيلات.

في هذا الإطار سادت افتراضات تزعم أن الفكر محكوم ببنى شبيهة ببنى اللغة (فرضية لغة الفكر عند فودور وآخرين). كما أن الاشتغال على اللغة شكل ميدانًا لاختبار كثير من الفرضيات التي تخص عمل العقل (مشكل قالبية الذهن على سبيل المثال).

الثاني: هو تطور حقول بيمعرفية حول اللغة منذ منتصف القرن الماضي. لقد كان ميلاد حقول؛ مثل: علم النفس اللغوي، واللسانيات الحاسوبية، واللسانيات العصبية عنصرًا أساسيًا في تأكيد الطابع البيمعرفي لمقاربة موضوع اللغة.

لقد اتخذ الطابع البيمعرفي لمقاربة الظاهرة اللغوية مظهر الحوار وتبادل الأفكار بين مختصين من حقول معرفية مختلفة يسعون إلى فهم اللغة وكيفية اشتغالها من منظورات تنتمي إلى حقول مختلفة، من أجل استكشاف مجالات التوافق بينها. لكن هذا الاتصال سيعرف تحولات دراماتيكية عندما ولدت رهانات أكبر؛ لقد أصبح الهدف معرفة إلى أي حد يمكن توحيد حقول معرفية من أجل مواجهة الأسئلة الجوهرية حول اللغة البشرية.

٢- المنظور اللساني الأحيائي للغة:

تبلورت اللسانيات الأحيائية[٤] (أو البيولسانيات) Biolinguistics إطارًا لدراسة اللغة البشرية قبل أكثر من خمسة عقود. ويشير كثير من الباحثين المشتغلين داخل هذا الإطار إلى أن المعالم الأولى لهذه المقاربة بدأت في التشكل مع المراجعة النقدية القوية التي قدمها تشومسكي لتصور سكينر السلوكي (تشومسكي، ١٩٥٩). لقد شكل هذا العمل نقطة تحول جوهرية في النظرية اللسانية؛ إذ أصبح هدفها هو تحديد الأسس البيولوجية للقدرة المعرفية الخاصة التي تمكن البشر من اكتساب اللغة. ويقوم المنظور اللساني الأحيائي على التفكير في اللغة «باعتبارها، [في] الجوهر، "عضوًا في الجسد"، تشبه تقريبًا أنظمة البصر والهضم والمناعة. وهي مكون فرعي في كائن مركب له وحدة داخلية كافية؛ حيث يمكن دراستها بصورة مجردة عن تفاعلها مع الأنظمة الأخرى المكونة للكائن الحي. في هذه الحالة، هي عضو معرفي؛ مثل: أنظمة التخطيط، والتأويل، والتفكير، وكل ما يدخل عادة تحت مسمى "العالم العقلي" الذي يُختزل بصورة ما إلى ما كان يسميه العالم والفيلسوف جوزيف بريستلي، في القرن الثامن عشر، "البنية العضوية للدماغ"». (Chomsky and Berwick، ٢٠١١، ص٢٠)

يسعى البرنامج اللساني الأحيائي إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة الجوهرية تشكل القضايا المحورية التي قام البرنامج التوليدي لتفسيرها منذ بدايته، وقد صاغها لايل جينكينز Lyle Jenkins ٢٠١٠ على النحو الآتي:

أ- ما طبيعة المعرفة اللغوية؟ (مشكل همبولت)

ب- كيف يتم اكتساب هذه المعرفة؟ (مشكل أفلاطون)

جـ- كيف تستخدم هذه المعرفة؟ (مشكل ديكارت)

د- ما الآليات العصبية/ الدماغية الثاوية خلف اكتساب اللغة واستعمالها؟ (مشكل بروكا)

هـ- كيف نشأت هذه الملكة اللغوية (عند البشر) وتطورت؟ (مشكل داروين)

تعكس هذه القضايا طبيعة النقلة التي أحدثها المنظور اللساني الأحيائي عندما نبذ التركيز على السلوك الخارجي وسلك سبيلاً أكثر معرفية/ بيولوجية؛ إذ تحول الاهتمام إلى الكائن الذي يجعل اللغة ممكنة. وقد ظهر هذا واضحًا منذ البداية في أعمال تشومسكي، وفي أعمال لينبرغ Lenneberg الذي شدد على ضرورة دراسة اللغة بوصفها ظاهرة طبيعية؛ أي كمظهر لطبيعة الإنسان البيولوجية، ودراستها كما تدرس وظائف أعضائه الأخرى. وإذا كانت «الأفكار الأساس للسانيات الأحيائية لقيت مقاومة شديدة في الحقول الأكاديمية للسانيات

والفلسفة وبعض ميادين العلوم المعرفية، فإنه في أوائل السبعينات بدأت النتائج تستوعب وتلقى قبولاً حسنًا من كثير من علماء الوراثة والبيولوجيا الجزيئية الذين قدموا افتراضات كثيرة حول اللغة والبيولوجيا انطلاقًا مما قدمه النحو التوليدي». (Jenkins، ٢٠٠٠، ص٤)(٥)

وإذا كان اهتمام النظرية التوليدية قد توجه في البداية إلى حل الأسئلة الثلاثة الأولى باعتبارها الموضوع الأساس للنظرية اللسانية، فقد شهد البحث اللساني خلال العقد الماضي تحولاً جوهريًا تمثل في الانتقال إلى الاهتمام بالإجابة عن المسألتين الأخيرتين؛ أي ما يتعلق بالأسس البَيولوجية للغة. في هذا السياق، يشدد الدارسون على أنه لم يعد هدف نظرية اللغة الآن أن تفسر فقط كيف يستطيع الأطفال بيولوجيًا اكتساب النحو؛ بل أيضًا كيف أمكن أن تنشأ اللغة في نوعنا وتتطور؟

لقد كان تبلور مطالب البرنامج الأدنىThe Minimalist Program عاملاً حاسمًا في الاهتمام المتزايد بين الباحثين من حقول مختلفة باللسانيات الأحيائية باعتبارها حقلاً بيمعرفيًا. ويَسْطُ ذلك أن البرنامج الأدنى يقوم على أطروحة أساسية هي أن اللغة البشرية تتفاعل على نحو أمثل مع أنساق الدماغ الأخرى، أو بعبارة أخرى، اللغة حل أمثل لقيود الوجيهة (الأطروحة الأدنوية القوية). في هذا السياق، أصبح البحث في مسألة معقولية النظرية اللسانية من وجهة نظر أحيائية مسألة حاسمة. بعبارة أخرى، لم يعد هدف النظرية اللسانية إيجاد تفسير كاف لما يسمى مشكل أفلاطون؛ بل أضبح المطلب الجديد هو فهم كيف أمكن نشوء اللغة البشرية وتطورها في النوع البشري؛ أي إيجاد تفسير لمشكل داروين. لقد أصبح قبول النظريات التركيبية مقيدًا بقدرتها على الإجابة عن المطلب التطوري، ويمثل مقدمة ضرورية لإعادة النظر في كثير من الفرضيات التي قامت عليها النظرية التوليدية نفسها.

٣- البَيولسانيات: قيود بيمعرفية:

لم يعد البحث في اللغة شأنًا خاصًا بحقل معين هو اللسانيات، بل صار -كما بينا في الفقرات السابقة- موضوعًا للاستقصاء البيمعرفي. في هذا الخصوص، يمكن التمييز بين نوعين من القيود التي ينبغي على اللسانيات احترامها. أحدهما ذو طبيعة منهجية Methodological ، والآخر ذو طبيعة ماديةSubstantial .

سار البحث اللساني (النظرية التوليدية تحديدًا) منذ بدايته في اتجاه تبني الفرضيات الأبسط لتفسير الظواهر اللغوية، باعتبار ذلك جزءًا من المنهجية العلمية العقلانية. هذا ما يلخصه تشومسكي بقوله: «تتطلب العقلانية العلمية الطبيعية أن نعتمد في كل مرحلة من الاستكشاف الفرضيات الأبسط، إلا إذا اقتضت الحجة الإمبريقية التعقيد، الأمر الذي قد يضعف هذه القدرة التفسيرية ويضع حواجز أكثر في طريق تفسير محتمل لتطور اللغة، إذا ثبت أن هذه مهمَّةٌ ممكنة. لقد كان هذا دائما- ولو ضمنيا- مبدأ موجِّهًا للعمل الجدِّي حول اللغة، بما في ذلك الأسئلة التقليدية مثل صورة النقل والبحث عن التناظرات في الصواتة البنيوية؛ ومن أمثلة ذلك في النحو التوليدي الاستغناء عن الاشتراطات والتقنية المعقدة في سياق اختزال نحو البنية المركبية إلى نظرية س-خط ثم إلى البنية المركبية العارية، والتبسيط الموازي لتقنية التحويلات إلى أنقل أ، ثم توحيد ما بقي من النحو المركبي والنحو التحويلي في عملية حاسوبية أبسط». (Chomsky، ٢٠١٤، ص ٥)

علاوة على هذه القيود المنهجية، يسير البحث اللساني اليوم في اتجاه ضرورة إرضاء قيود ذات طبيعة مادية. يفرض حل المشكلات الجوهرية في اللغة الطبيعية من قبيل الجواب عن مسألة تطور اللغة في النوع البشري ونموها في الفرد الآخذ بعين الاعتبار معقولية هذه الفرضيات من الناحية

البيولوجية. في هذا الإطار يدخل النقاش الدائر اليوم حول الطبيعة البيولوجية لبعض السيرورات اللغوية وهل هي خاصة باللغة أم أنها مشتركة مع العالم البيولوجي العضوي. لم تعد الفرضيات التي تقدمها النظريات اللغوية حول اللغة ذات طبيعة خاصة؛ بل لابد من التأكد من كونها مقبولة أو معقولة من الناحية البيولوجية.

اللسانيات ووحدة المعرفة: الواقع والرهانات

يروم البحث العلمي تطوير معرفتنا بالعالم وفهمنا له. تتأتى المعرفة عبر اكتشاف الحقائق والقوانين وتأكيدها، أما الفهم فإنه يتولد من تفسير الحقائق والقوانين المعروفة، وصياغة نظريات عامة ونسقية. وهناك اقتناع عام بين العلماء وفلاسفة العلم «أن فهمنا لطبقة من الظواهر يزداد كلما طوّرْنا نظريات عامة وموحدة لتلك الطبقة من الظواهر». (Causey، ١٩٧٧ ، ص ١)

يشكل بلوغ نظرية موحدة - تستطيع، من حيث المبدأ، تفسير كل الظواهر المعروفة- حلمًا راود الفلاسفة والعلماء المشتغلين بالبحث العلمي وفلسفته؛ لكن ذلك لا ينفي أن واقع الأشياء يشير إلى «أن مثل هذه النظرية الموحَّدة مثال ideal بعيد في الحاضر، وقد كانت هدفًا أكثر بُعدًا في الماضي. لكن كان هناك اهتمام كبير بإمكان نظرية موحدة تستطيع تقديم فهم عام لطبقات متنوعة من الظواهر الطبيعية والاجتماعية». (المرجع السابق، ص١)

يقدم التاريخ الحديث للتفكير العلمي محاولات عديدة على طريق توحيد العلم، عبر سيرورات توحيد جزئية لبعض حقول المعرفة العلمية. عموما، تأخذ هذه التطورات شكْل اختزال نظرية علمية إلى أخرى. علاوة على هذا، حاول الفلاسفة استكشاف إمكانات بناء مثل هذه النظرية الموحدة؛ حيث دافع الوضعيون المناطقة عن برنامج عام لتوحيد العلم. في العقود الأخيرة، اتجه البحث إلى استكشاف إمكانية توحيد العلم عبر عمليات اختزال جزئية متتالية لنظريات مختلفة إلى نظرية أساسية موحدة كما فعل أوبنهايم وبوتنَم وكوزي وآخرون.[٦]

لقد انخرطت اللسانيات المعاصرة -خاصة في إطار البرنامج التوليدي- في هذا البرنامج التوحيدي في مستويين: إبستمولوجي وأنطولوجي. إبستمولوجيا، تعتمد اللسانياتُ المنهجيةَ العلمية المعتبرة في العلوم الحقة. في هذا السياق تبنى تشومسكي ما سماه الأسلوب الكَليلي في مقاربة الظواهر اللغوية. لكن مطلب التوحيد تجاوز البعد الإبستمولوجي والمنهجي إلى البعد الأنطولوجي؛ حيث ينظر إلى اللغة ذاتها باعتبارها موضوعًا طبيعيًا وليست ظاهرة مجردة. لقد قرَّ في ذهن تشومسكي منذ البداية أن اللسانيات ينبغي أن تكون جزءًا من علم النفس وفي النهائية جزءًا من البيولوجيا. في هذا السياق تشكِّل البَيولسانيات جسرًا بين اللسانيات والبولوجيا، وخطوة على درب صياغة نظرية موحدة لظواهر اللغة باعتبارها موضوعًا بيولوجيًا.

ينخرط الحلم ببناء نظرية موحدة للغة، تكون اللسانيات إحدى لبناته، في تصور عام تبلور منذ عقود حول إمكانية بناء نظريات موحدة مختزلة لظواهر العالم. وهو أمر يسهم في تكريس ما يسميه ويلسون ١٩٩٩ Wilson «التوافق consilience». تقوم فكرة التوافق على وحدة المعرفة وإمكانية اختزال النظريات حول العالم إلى قوانين موحدة، هي عند كثيرين قوانين الفيزياء. وهي أكثر من ذلك نظرة للعالم تتأسس على «أن كل الظواهر الملموسة، من ولادة النجوم إلى عمل المؤسسات الاجتماعية، تقوم على سيرورات مادية قابلة للاختزال في النهاية، حتى لو كانت المسيرة طويلة وشائكة، إلى قوانين الفيزياء». (Wilson، ١٩٩٩، ص٢٩١)

خلاصة:

يشهد إنتاج المعرفة، في العلوم الطبيعية والإنسانية على حد سواء، إعادة تشكيل شاملة؛ حيث تتحقق سيرورة الانتقال من نمط الإنتاج التقليدي القائم على المعارف المعزولة، إلى نمط متعدد تجسر فيه المعارف وتتعاون وتندمج في أفق بناء نظرية موحدة لظواهر العالم الطبيعي والاجتماعي. في سياق هذه التحولات العميقة، يطرح سؤال المؤسسات البحثية والتربوية وموقعها ضمن عالم دينامي سريع التغير. لقد فرضت مسألة المعرفة والبيمعرفية ضرورة إعادة طرح موقع الجامعة وبنية التخصصات داخلها، وهي في النهاية تعيد طرح السؤال حول الوظيفية السوسيوثقافية والسياسية للعلم والنظام التعليمي. وهذا يلزمنا إعادةَ التفكير في نوعية بنية المعارف في نظامنا التعليمي والتربوي، وفي مؤسساتنا الأكاديمية.

الهوامش

١- من أجل أخذ فكرة تاريخية حول مفهوم Interdisciplinarity، أحيل القارئ على Klein and Newell 1997، Weingart 2010 ، Chettiparamb 2007، والمراجع هناك.

٢- لمزيد من التفاصيل، انظر كلاين ٢٠١٠، فوشمان ٢٠٠٩، والإحالات هناك.

٣- هناك مظهران رئيسان للبيمعرفية في تحليل الظاهرة اللغوية، يتصل الأول بانشغال حقول معرفية مختلفة بفهم اللغة وسيروراتها. والثاني يتعلق بتشكُّل حقول بيمعرفية، من قبيل السيكولسانيات والبيولسانيات ونحو ذلك؛ حيث تظهر سيرورة تأسيس هذه الحقول وتطورها طابعها البيمعرفي. انظر لمزيد من التفاصيل نظرة تاريخية حول تشكُّل حقل السيكولسانيات levelt 2013.

٤- يعود مصطلح Bio-linguistics إلى الخمسينات من القرن الماضي؛ لكنه لم يثر اهتمام الباحثين في اللسانيات والعلوم المعرفية. ولم يكتب له بداية التداول إلا في بداية السبعينات (١٩٧٤) في ندوة نظمها بياتلي ماسيمو حول التكامل بين اللسانيات والبيولوجيا. في بداية الألفية، ومنذ ظهور كتاب لايل جينكينز «Biolinguistics: Exploring the Biology of Language» عاد الحديث عن البَيولسانيات بقوة باعتبارها برنامجًا للبحث في أحيائيات اللغة وجذورها البيولوجية. ونلاحظ أن كثيراً من الباحثين اليوم، وفي مقدمتهم تشومسكي، يعتبرون البرنامج التوليدي منذ نشأته برنامجًا بَيولسانيًا.

٥- في هذا السياق، يسوق Jenkins (ن.م) آراء عدد من العلماء من حقول البيولوجيا والوراثة تعزز كلها فرضية الملكة اللغوية الفطرية التي يمكن أن تجد لها سندًا في البيولوجيا.

٦- انظر كوزي (ن.م) حول سمات التصور الاختزالي Reductionistic لتوحيد العلم.

المراجع

- Barry, A. and Born, G. 2013 Interdisciplinarity: Reconfigurations of the Social and Natural Sciences, In Barry, A. and Born, G. (Eds.) Interdisciplinarity: Reconfigurations of the Social and Natural Sciences 156–, New York: Rouledge.
- Bermúdez, J. L 2014 Cognitive Science: An Introduction to the Science of Mind, Cambridge : Cambridge University Press. Second Edition.
- Berwick, R.C and Chomsky, N. 2011 The Biolinguistic Program: The Current State of its Development, In Di Sciullo, A.M and Boeckx, C. (Eds.) The Biolinguistic Enterprise, pp: 1944–, Oxford: Oxford University Press.

الإبداع في التداولية المعرفية

ذهبية حمو الحاج*

مقدمة:

إنّ الحديث عن الإبداع سيحيل إلى تصوّرات ومفاهيم عدة؛ نظرًا لكثرة المشارب التي انتفع منها الباحثون، وبذلك تكون مسألة الإبداع متقاسمة بين العديد من العلوم والتّخصّصات؛ ذلك أنّه متعدّد المواقع؛ إذ قد يكون في اللّغة، أو الفنّ، أو في مجالات بشريّة أخرى، ولكنّ الإجماع سيكون حول مصدر الإبداع الذي لا يتموقع إلا في الذّهن، فكثيرًا ما تحدّث النّاس عن أفضل رواية، وأفضل قصيدة، وأفضل لوحة،... وكلهم سيتوجّه نحو هذا العنصر المهمّ في الإنسان وهو الذّهن. لقد تعدّدت الدّراسات حول معرفة أصول نشوء اللّغة الإنسانية، مثلما كثرت الاعتقادات والتأويلات، وظهرت المدارس والمعاهد والنّظريات محاولة تفسير اللّغز الكامن وراء قدرات الإنسان الخارقة في إنتاج اللّغة وتأويلها، وتسارعت الدّراسات وتنافست إلى درجة تشبيه الذّهن البشري بالآلة، وذلك مع عصر التّكنولوجيا، محاولة فهم اشتغاله والإلمام بالعمليات التي يقوم بها في سبيل التّواصل المفيد والجيّد.

وقبل أن نخوض في إدراك مفهوم الإبداع في التّفكير البنيوي والتّداولي آثرنا العودة إلى أصول الكلمة في المعاجم العربية التي ستساعدنا حتمًا في وضع الكلمة في سياقها العام والخاص. قال ابن منظور في لسان العرب: «بدع الشيء يبدعه بدعًا وابتدعه: أنشأه وبدأه... والبّديع والبدع: الشيء الذي يكون أولاً. وفي التّنزيل: ﴿قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ﴾؛ أي ما كنتُ أوّل من أرسل، فقد أرسل قبلي رسل كثير»(1). وفي القاموس المحيط للفيروزآبادي ورد لفظ بدع على أنّه: «البديع من المبتدع والمبتدَع: حبلٌ ابتدئ فتله ولم يكن حبلاً...»، وفي معجم مقاييس اللّغة لابن فارس، نجد لفظ بدع محدّدًا بـ «(بدع)، الباء والدّال والعين أصلان: أحدهما ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال، والآخر الانقطاع والكلال، فالأوّل قولهم: ابتدعت الشيء قولاً أو فعلاً: إذا ابتدأته لا عن سابق مثال. والله بديع السّموات والأرض، والعرب تقول: ابتدع فلان الركي: إذا استنبطه وفلان بدع في هذا الأمر. قال تعالى: ﴿قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ﴾؛ أي ما كنت أوّل...»(2)، يبدو أنّ المعاجم العربية تتفق

* أستاذ التعليم العالي، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

على مفهوم الخلق؛ أي الانطلاق من البداية، وفي الحقيقة تعود كلمة الإبداع إلى البداية التي لم يسبق إليها أحد، وهو المفهوم الذي سيتبناه الباحثون في أثناء البحث عن خلق اللّغة البشرية، وكيفية تطوّرها في الذّهن.

تشومسكي وموقفه من البنيوية والوصفية

لم يرض تشومسكي بالمنهج الوصفي الذي تبنّته المدرسة البنيوية التي انطلقت معالمها مع فرديناند دي سوسير، وظهر ذلك منذ الكتاب الذي أصدره سنة ١٩٥٧ حول البنى التّركيبية، أو ما عُرف بالنّحو التّحويلي التّوليدي، ورغم الاهتمام بالجملة وحدها وبالطّابع الإبداعي، لم يبتعد تشومسكي عن الصبغة البنيوية التي ينتمي إليها منذ البداية، وإن كان في هذا الأمر ما يقال؛ إذ لم تختلف فلسفته عن فلسفة سوسير في الثّنائيات التي استوحاها من الفكر اليوناني (الأرسطي بالتّحديد)، فقد كان هدفه متمثّلاً في تغيير النّظرة تجاه المعرفة اللّغويّة.[٣]

وفي مجال النحو التّوليدي الذي أثاره تشومسكي، تفسّر خصوصية الوحدات اللّسانية بخصوصية عوامل الفكر التي «يمثّلها» رمزيًا. وفي هذا المقام يعود الأمر إلى تمييز اللّغة باعتبارها جهازًا حسابيًا للرّبط التّركيبي بين الصّيغة «المنطقية» والصّيغة «الصوتيّة»؛ حيث تضمن كلّ صيغة الحدّ المشترك مع إحدى المنظومات الخارجية، وبالتّحديد المنظومة المفهوميّة المعرفيّة، والمنظومة الصوتيّة، وحتّى إن تعلّق الأمر بانعكاس أو نسخ المفاهيم العالميّة المعروفة بدخولها في إطار الذّهن البشري، فإنّ الدّلالات اللّسانية لن تؤدي أيّ دور معرفي متميّز. بينما بالنّسبة إلى أصحاب النّحو المعرفي، فإنّ الأمر عكس ذلك؛ إذ للّغة دور في الجانب المعرفي في حدود ما تشكّل البنى الدّلالية للغات في ذاتها تجريدات متصوّرية فاعلة. وبصفة أكثر تحديدًا تصنّف اللّغة بعض الواجهات في مجال التصوّرات السّابقة الذّكر والموظّفة في الفكر اللّساني الما-قبلي، وتقوم بتنظيمها بشكل غير ثابت، وتكمن خصوصية اللّسانيات في عمليات «التّصنيف»، وشكلنة المحتوى المفهومي.

لقد فرضت فكرة الوصف على الدّرس اللّساني -وعند بلومفيلد بالخصوص - الابتعاد عن الإنسان بكونه إنسانًا، والاعتماد على الوصف الآلي؛ خوفًا من الخروج عن العلمية والموضوعية[٤]، وهو في الآن ذاته ابتعاد عن الجانب التّفسيري والتأويلي للّغة البشرية، وكيفية اشتغالها، الأمر الذي أراد تشومسكي الاهتمام والاشتغال حوله، وذلك بإثارة كيفية تحوّل البنى من الجانب السّطحي إلى الجانب العميق، ومدى أهميّة حدس المتكلّم ومعرفته الخفيّة واللاواعية بقواعد اللّغة، فالتّركيز منصبّ على المتكلّم من حيث قدرته الكلامية، وقدرته على إنتاج اللّغة، فهو موضوع الدّراسة اللّسانية من حيث البحث عن كفاءة المتكلّم على إبداع جمل لم يسمع بها من قبل، وذلك انطلاقًا من عدد محصور من العناصر أو الوحدات.

فإذا كانت الدّراسات الوصفية تنظر إلى اللّغة على أنّها سلوك كلامي متأثر بالمحيط، وهو ما يعني العودة إلى المثير والاستجابة، فإنّ الدّراسة التّوليدية أرادت التّمخّض في الذّهن البشري على أنّه حامل لقدرات فطرية، الأمر الذي ينبغي أن يهتم به التّحليل اللّساني بشرح تلك القدرة بآليات نفسية ولسانية وبيولوجية وفكرية بهدف تحديد طبيعة اللّغة البشرية، يقول جيري فودور J.Fodor: «يكمن اعتقاد تشومسكي في مجموع المعلومات، بمعنى أنّ الطّفل يولد وهو على علم ببعض الأشياء حول الخصوصيات العالمية للّغات الإنسانية المحتملة، وتفاعل هذه المعرفة الفطرية مع مدوّنة من المعطيات اللّسانية الإنسانية هو ما يفسّر تطوّر القدرات البشرية»[٥]، وهو الهدف الذي كان تشومسكي يدافع عنه منذ أن تخلّى عن المنهج السّلوكي الذي

ابتعد عمّا يدعى بتفسير الظّاهرة اللّغوية، وهو الأمر الذي سوف يكون من اهتمامات التّداولية المعرفية في العصر الحديث. إنّ إثارة تشومسكي لما يدعى بـ «بالمتكلّم المستمع المثالي» سيفتح آفاقًا كثيرة للمهتمين بالجانب الذّهني؛ ذلك أنّ فهم الذّات الإنسانية في أثناء الكلام والاستماع، سيجعلنا نبحث في غمار المضمر والضّمني والزّوايا المظلمة التي لم تتمكّن الدّراسات الأخرى من فكّ شفراتها، فالذّهن البشري علبة سوداء ينبغي البحث عن الآليات التي تمكّن من الوصول إلى بنائه وتفسير كيفية اشتغاله في حالتي الإنتاج والتأويل.

لقد كان لـ تشومسكي أن يستند في فرضياته وتوجّهاته على المنهج العقلي الذي يجعل من اللّغة تنظيمًا متميّزًا، وحقيقتها كامنة في كونها أداة للتّعبير والتّفكير الإنساني، وبذلك رفضت كلّ ما يتعلّق بالاستقراء، وتوجّهت نحو الجانب التّوليدي الملائم لفكرة تشومسكي التي أرادت خوض شرح اللّغة وتفسيرها من الدّاخل وليس عكس ذلك. ومن خلال هذه الفكرة، يتّضح التّوجّه الاستنباطي أو الاستنتاجي الذي يدرس اللّغة انطلاقًا من أنموذج مفسّر للقضايا اللّغوية، وباتّباع العلاقات القائمة فيما بينها. ولا يأتي الاستنباط من العدم، وإنّما من المقدّمات الأوّلية المفترضة من حيث الصّحة والخطأ؛ وبذلك يكون البناء التّوليدي للجمل خاضعًا للخطوات الآتية:

١- وضع الفرضية وإخضاعها للتّجربة.
٢- تطبيق الفرضية.
٣- إعادة صياغة الفرضية.
٤- تثبيت الفرضية اللّغوية.[٦]

يبدو أنّ التّوليد ينطلق من الذّهن البشري (أو الفكر) إلى الواقع ترصّدًا لمدى مطابقتهما. لقد كان لاتّصال تشومسكي بفلسفة ديكارت أثر كبير على أفكاره، فكانت آراؤه مختلفة عن آراء الوصفيين ومناقضة لفلسفة الوصف والسّطحية، وعودته إلى مبادئ ديكارت العقلية ليست رغبة في إحياء التّقليد والتّمسّك به؛ وإنّما للنّظر إلى العقل البشري على أنّه وسيلة للمعرفة، وذلك عكس من ذهب إلى التّجريب، وبهذا المنطق، لا يخضع الإنسان في تصرّفاته وسلوكاته للتّسيير الآلي، وإنّما سيرتبط بالطّبيعة الإبداعية في الجانب اللّغوي. والفكرة ذاتها أثارها بعض اللّسانيين الذين يربطون اللّغة بعمل العقل، وإن كان الأمر كذلك، فإنّه لابد من توافر عوامل خارجية وداخلية تسيّرانها؛ تساعد العوامل الدّاخلية على تطوير البنية من الدّاخل، وهو ما أُطلق عليه البنية العميقة. وبمفهوم تشومسكي، فإنّ اللّغة لا تخضع في استعمالاتها الطّبيعية إلى حافز خارجي، وكما أنّها لا تمثّل وضعية داخلية بإمكاننا تحديدها وهي مستقلة، كما أنّها ليست عادات كلامية متكرّرة مثلما ذهب إلى ذلك السّلوكيون.

إنّ اللّغة عند تشومسكي نظام عضوي تكوّنه مجموعة من الأجزاء تتداخل فيما بينها، وتتكامل أدوارها؛ لأنّها تشتغل في تفاعل، فهو الذي يقول: «الذّهن نظام يشمل مجموعة من الأنظمة الفرعية المتميّزة، ولكن في تفاعل»[٧]، والتّفاعلية ستُفضي حتمًا إلى أهمية كلّ مرحلة، واشتغالها معًا في الآن ذاته.

الإبداع عند تشومسكي

عندما أصبحت المعرفة هي الموضوع الأساس عند تشومسكي، أصبحت الأفكار المحدّدة للّغة أكثر توجّهًا نحو الجانب الذّهني، وبفضلها كان الحديث عن القدرة التي تنطلق من مؤهّلات فطرية، تسمح للإنسان باكتساب اللّغة أولًا والمعرفة ثانيًا بوعي وإدراك، وبعدها تتكوّن لديه بعض النّماذج اللّغوية، يُتوجّه بها نحو خلق نماذج أخرى لم تكن موجودة من قبل، وهو ما يفضي إلى خلق عدد غير متناه من الجمل، تجعل الإنسان قادرًا على التّعبير عمّا يريد بتراكيب جديدة ربما لم يسمع بها من قبل،

وتتمثّل هذه القدرة عند المتوكّل في «المعرفة التي يختزنها المتكلّم أو السّامع عن طريق الاكتساب، والتي تمكّنه من إنتاج وتأويل عدد من العبارات السّليمة»[8]. والسؤال المطروح ههنا: ما هو مصدر هذه القدرة الإبداعية؟ وأين تكمن؟

تحدث هذه القدرة بشكل غير واعٍ، وفي أحيان كثيرة دون إعمال للفكر، وتكمن أيضًا في الاستعمال المتجدّد للصّيغ اللّغوية، ولا تخضع هذه القدرة للسيطرة من أيّ نوع؛ ذلك أنّ اللّغة تشتغل باعتبارها أداة من أدوات الفكر، وتعكس هذا الفكر بشكل أو بآخر،\والإبداعية تصاحب العقل في عمله من حيث التّجدّد والاستمرار. إنّ الحديث عن الإبداع والإبداعية القاضي بوجودهما في الذّهن يفترض الضّمنية للّغة ولقواعدها، الأمر الذي لا يمكن ربطه بالمثير والاستجابة، وذلك يعني أنّ عمل الذّهن غير خاضع للعالم الخارجي، ولا لضرورة تأثيره، وبالتّالي التّعويل على الإبداع يجعل الإنسان دائم التّجدّد اللّغوي؛ إذ يمثّل الذّهن آلة منتجة لا ينفذ نتاجها ولا يتعب جهازها، ممّا يمنح فرصة العودة إليها في كلّ زمان ومكان. وإلى جانب هذه القدرة الهائلة، نجد ما يسمى بالحدس الذي يقدّم إمكانية التّمييز بين ماهو صحيح وما هو خطأ في أثناء الاستعمال اللّغوي.

التّداولية المعرفية وظاهرة الإبداع

تكمن مهمّة العلوم المعرفية في دراسة طرائق الاشتغال المعرفي للذّهن، استنادًا إلى الاستبطان الذي يؤدي دورًا في ذلك، ممّا يفرض الاهتمام بآليات التّوجّه النّفسي التي تساعد في إضاءة بعض الزّوايا المظلمة من النّشاط الذّهني، علمًا أنّ الذّهن نظام معقّد من الملكات المتفاعلة...[9]

تهتمّ التّداولية باستعمال اللّغة في مقامات محدّدة، وهذا يفضي إلى الأهتمام بعمليتي الإنتاج والتأويل، والاستفسار عن ربط الأشخاص فيما بينهم بوساطة القول، وكيف يحدث التأثير والتّأثر بين أطراف العملية الخطابية؟ وكيف يمكن للذّهن أن يحيل إلى المقام أو السياق بأيّة طريقة؟ وإن كانت التّداولية التي تبحث في الجانب المعرفي تقوم بهذه المهام، فما دور الذّهن؟ يمكن الانطلاق من فكرة أساسية متمثّلة في الإيمان بقدرة الذّهن على استيعاب البنى اللّسانية بمختلف مستوياتها الصّوتية، والتّركيبية، والمعجمية، والصّرفية، إضافة إلى البنى المنزاحة وما تقتضيه من حالات، ثمّ لا ننسى قدرة الذّهن على فهم ما هو خارج البنية اللّسانية.

يمكن إرجاع بدايات الاشتغال حول الدّماغ البشري، وبيان كيفية عمله من حيث إنتاج اللّغة وتلقّيها، وكيفية اكتساب المعارف وتطويرها بالاعتماد على الحالات الذّهنية أو ما يعرف بالبرنامج المعرفي إلى النّصف الثّاني من القرن العشرين، وكان ذلك مع مقالات كتبها كلّ من تشومسكي Chomsky، وميلر George Miller، ونيوال Allen Newell، وسيمون Herbert Simon، ومنسكي Marvin Minsky، مثلما يمكن إرجاع البدايات الأولى إلى جون أوستين Austin الذي ألقى محاضراته ضمن برنامج «محاضرات وليام جيمس» في جامعة هارفارد الأمريكية، ولكنّ إلقاء المحاضرات في ١٩٥٥ لم تكن بهدف تأسيس اختصاص فرعي في اللّسانيات؛ وإنّما كان التّوجّه نحو فلسفة اللّغة.

الفكرة التي انطلق منها أوستين Austin تمثّلت في تصنيف الجمل إلى جمل وصفية وأخرى إنجازية، وأطلق على الجمل الأولى في فرضيتها الوصفية تسمية «الإيهام الوصفي»، وتأكّدت عنده فكرة عدم إمكانية الفصل بين الجمل الوصفية والجمل الإنجازية، ممّا اضطرّه إلى تقسيم آخر متوقّفًا عند التقسيم الخماسي يرصد فيه الأفعال الإنجازية، ويأتي سورل بأفكار مطوّرة للفرضيات

الأوستينية، ولكنها لا ترتقي كاملاً إلى شرح بناء المفاهيم وتكوّنها في الذّهن البشري؛ لأنّ ذلك سيكون من مهام العلوم المعرفية Sciences cognitives، ويتطوّر البحث في الجانب المعرفي من استعمال اللّغة مع جرايس الذي أولى العناية للظواهر الاستنباطية والحالات الذّهنية للمتكلّم، وقدرة هذا الأخير على إسناد هذه الحالات، ومن ثمَّ تمكّنه من تأويل أقواله كاملة ومقبولة.[١٠]

ومن المحاولات الكاشفة عن تماثل الاشتغال بين الآلة والدّماغ البشري نجد ما يقترحه الفيلسوف الأمريكي هيلاري بوتنام Putnam Hillary، الأمر الذي يؤدّي إلى الاعتقاد بالتّماثل الوظيفي[١١]، يشير بوتنام إلى أنّه على الرّغم من الاختلافات الموجودة بين الدّماغ البشري والآلة من حيث طبيعتهما المختلفة؛ إذ يعود الأوّل إلى طبيعة بيولوجية والثّاني إلى طبيعة ميكانيكية، فليس هناك ما يمنع من وجود تشابه في كيفية اشتغالهما، وإذا تحقّقت هذه الفرضيّة، فإنّه يمكن الحديث عن التّماثل في التّكافؤ الوظيفي بينهما، وهو ما يجمل في الطّرح الوظيفي. هذا إلى جانب ما يدعى بالتّماثل التّمثيلي، من حيث قدرة الذّهن على تمثيل الأشياء التي سبق وأن أدرجت في عالمه الخارجي، ومن حيث الخاصيّة المشتركة بين الدّماغ والحاسوب، وقدرته على معالجة التّمثّلات ذات الصّورة الرّمزية، وهو الطّرح الذي يشير إلى التّشابه بين الدّماغ والحاسوب في القدرة التّمثيلية.[١٢]

تعود نشأة التداولية المعرفية إلى المنظّرين الأوائل أمثال أوستين، وسورل، وجرايس[١٣]، فقد طوّر سورل أفكار أستاذه أوستين الذي انطلق من فكرة الجمل التّقريرية والجمل الإنجازية، ليتوصّل إلى غموض الحدود بينهما. والأهمّ في أفكاره إثارته لكيفية تأويل جملة ما صادرة في موقف ما واستبعاد المعاني الأخرى في تلك اللّحظة، والنّظر في هذا الشّأن يقضي بامتلاك قدرات ذهنية متميّزة، وأنّ الذّهن يشتغل بطريقة دقيقة، وربّما عن طريق الاحتمالات؛ إذ يتمّ اختيار الاحتمال المناسب في زمان ومكان معينين، ويمكن أن نمثّل لهذا بقولنا: «إنّها السّاعة الثّامنة»، فتكون المعاني المحتملة واحدًا مما يلي:

١- التأخر عن العمل.
٢- رؤية نشرة الأخبار.
٣- الذّهاب إلى مكان ما.
٤- تحضير العشاء.

ومن هنا يمكن تحديد آفاق التّداولية المعرفية التي ترغب في الإجابة عن سؤال مهم وهو: كيف يمكن التّوصّل إلى التأويل الذي يفي بالغرض؟ أو ما القدرة التي تجعلنا نعرف ما نعرفه حول ذواتنا وحول العالم؟ وما البنيات الإدراكية التي تجعل كلًّا من المتكلّم والمخاطَب يتّفقان حول تأويل أو قراءة ما؟ وكيف تتمّ هذه العملية؟ وما الأدوات المعوّل عليها؟ وربّما يمكن القول: ما طريقة الاشتغال الذّهني؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، يمكن العودة إلى الباحث الفذّ ألان تورينج[١٤] A.Turing الذي صاغ بشكل نظريّ آلة وأصبحت حاملة اسمه، محاولاً الانطلاق منها لمعرفة طريقة اشتغال الذّهن البشري، وقد توصّل إلى نتائج ممتازة على الرغم من الزّوايا المظلمة التي لا تزال بحاجة إلى رفع السّتار عنها، والأهم في ذلك أن نعرف أنّ الآلة آلة، والإنسان إنسان، على الرغم من الأفكار المتعدّدة التي حاولت التّقريب بينهما، ومن بينها: الوظيفية والتّمثيلية اللّتان مثّلتا ركيزتي العلوم المعرفية[١٥]. اقترح جرايس معالجة التّمثّلات الذّهنية، ورفض سورل فكرة التّكافؤ الوظيفي، وبذلك يكون توجههما تمثيليًا، أمّا اقتصار سورل على القوّة المتضمّنة في القول والمحتوى القضوي، فسيؤدّي به إلى الإخفاق في تفسير التّأويلات.

وعلى الرغم من التّوجه التّمثيلي للفيلسوفين، يبدو أنّ الطّرح الوظيفي سيتطوّر في البحث عن معالجة التّمثّلات داخل الذّهن، فالسؤال المطروح: كيف تتمثّل الأشياء في ذهن الإنسان؟ وكيف يستقبل الذّهن المعلومة ويعالجها بمعرفة تمثّلاتها؟ لقد حاول جيري فودور J.Fodor الإجابة عن هذه الأسئلة بحديثه عن الوحدانية في الذّهن(١٦) بحيث قسّم اشتغال هذا العنصر إلى أنظمة:

- نظام استقبال المعلومة أو المحوّلة.
- النّظام المحيطي.
- النّظام المركزي.

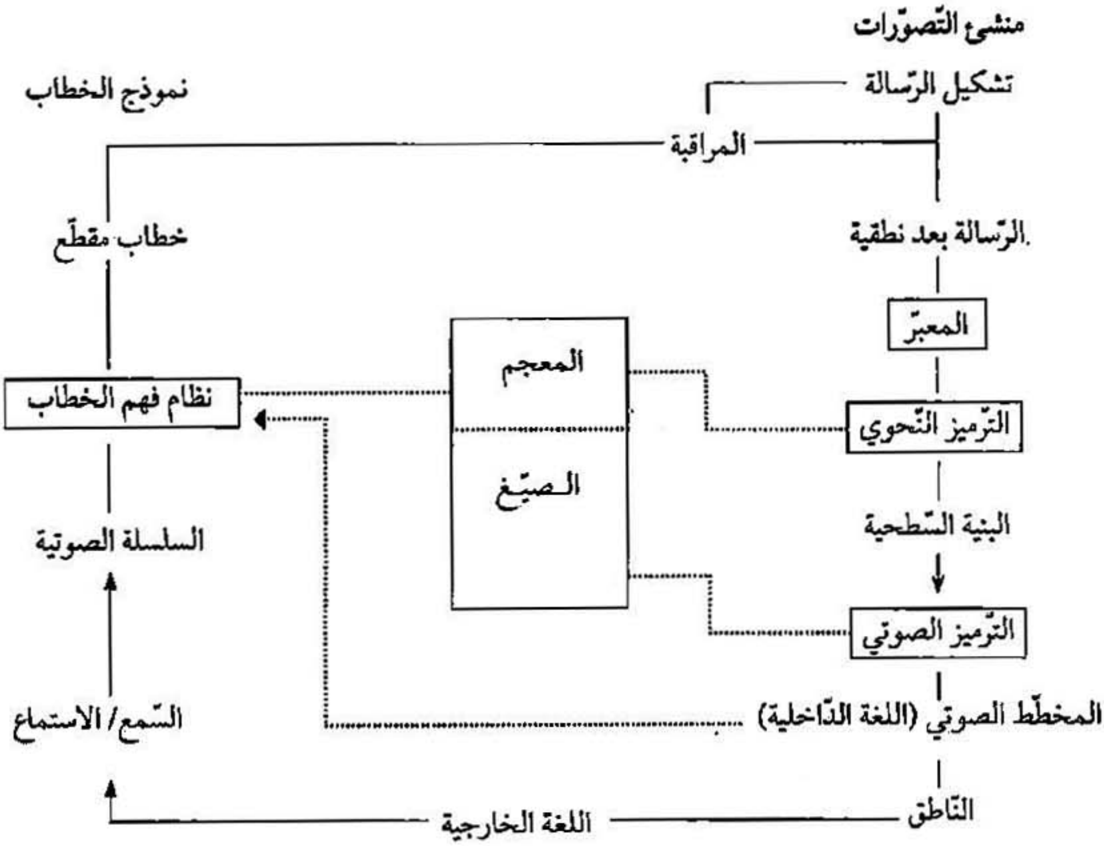
وحسب هذه الدّرجية، يقرّ فودور أنّ المدركات الحسيّة تترجم إلى نظام يعالجه النّظام المستقبل للمعلومة، وينقله إلى النّظام المحيطي الذي يختصّ بمعالجة المعلومة حسب صنفها، وتكون هذه المعالجة أولّية؛ لأنّ المعلومة ستنتقل إلى النّظام المركزي الذي يستنجد بالمقاصد والخلفيات والمعتقدات الموظّفة في مقامات معيّنة، وهنا تكتمل عملية التأويل؛ إذ تحدث المقارنة بين المعلومة القديمة والمعلومة الجديدة، والاستعانة بما توفّره الأنظمة السّابقة، وبذلك يؤدّي النّظام المركزي دورًا مهمًّا في فكّ شفرات الرسائل دلاليًا ومعنويًا.

وإذا عدنا إلى فكرة تشومسكي القائلة بقدرة الإنسان على إنتاج جمل جديدة وفهم جمل لم يسمع بها من قبل، فما موقعها في نموذج فودور الوحداتي؟ وأين تكمن الإبداعية التي تحدّث عنها تشومسكي؟ إذا تصوّرنا أنّ الإنسان قادر على إنتاج وفهم جمل جديدة من الجانب النّحوي والدّلالي، فهذا لا يبعدنا عن الفكرة التي أقام عليها تشومسكي نظريته، فالإبداع إذا كان مرتبطًا بالنماذج الجديدة التي تنتج باستمرار؛ فللذّهن قدرات خارقة على مواكبة هذا التّجدّد والاشتغال حسب المعطيات الممنوحة والمواقف المختلفة التي تفرض إنتاج اللغة، وإذا تتبّعنا المسار الذي قدّمه فودور لمعالجة المعلومة، فإنّ الإنسان يستقبل بعض النّماذج اللّغوية التي يستقيها من محيطه الاجتماعي، ويبني على أساسها نماذج أخرى، ومثل هذا العمل سيتمّ على مستوى النّظامين التّحويلي والمحيطي، إلى أن يتدخّل النّظام المركزي في عملية فهم جمل لم يسمع بها الإنسان من قبل، وهنا يتمّ الاستعانة بالمعارف الأخرى المدركة وغير المدركة.

يقوم النّموذج اللّساني المتخصّص بعد أن تصل إليه الأقوال بإضفاء الشّكل المنطقي عليها بما يتوافق مع خصائص كلّ لغة، وفي هذا المستوى من النّظام المحيطي تتكوّن المفاهيم المرتبطة بمعطيات منطقية وأخرى نابعة من اللّغة وخارجها، ولكنّ السّياق واعتبار الكمّ الهائل من المعلومات المحيطة سيصعّب من مهمّة الاختيار؛ لكنّه – في الآن ذاته – يعدّ عنصرًا مهمًّا في عملية التأويل الذي كان محلّ اهتمام كلّ من سبربير وولسن في نظريتهما «المناسبة» أو «الملاءمة»(١٧).

يعدّ التأويل من العناصر الأساسية المشكّلة للإبداع؛ إذ كيف يمكن للإنسان أن يفهم جملاً لم يسمع بها من قبل؟ لعلّ الأمر يستدعي آليات وأدوات لا يقوم بها إلا الذّهن الذي يستعين بالبنية اللّغوية الدّاخلية في أثناء التأويل اللّساني (إذا أمكن أن نسمّيه كذلك)، ويستعين بالإحالات الخارجية التي ينتمي إليها الخطاب في أثناء التأويل التّداولي. وبذلك يتبلور الوصف الدّاخلي للنّظام اللّساني، مثلما يتبلور الوصف المعرفي العام عند إدراج السياق في الاعتبار.

إنّ قضية الإبداع التي تربطها بالتأويل تحدث في أغلب الاعتقاد في النّظام المركزي، كون أنّ الاستدلال لا يتمّ إلا في هذا المستوى؛ لأنّه يتمّ تشغيل عمليات متعدّدة تبدأ بالجانب اللّساني والمنطقي إلى الجانب التأويلي الذي يستدعي المناسبة والملاءمة التي يستعين بها الذّهن دون إدراك ووعي في أغلب الأحيان، ويمكننا الاستناد إلى المخطّط الذي أدرجه لوفيلت Levelt في توضيح نظام فهم الخطاب، وهو:



مخطط إعادة صياغة نموذج الإنتاج[١٨]

إنّ نموذج «نظام فهم الخطاب» الذي اقترحه لوفيلت Levelt (١٩٨٩)[١٩] يُلخِّصُ العمليات التي تسلكها المعلومة انطلاقًا من مرحلة الاستماع؛ أي التقاط الأصوات. ينقسم نظام الفهم في محتواه إلى الجانب المعجمي والجانب الصّيغي، ومنهما يتمخّض التّرميز النّحوي والتّرميز الصّوتي، فالرّسالة لا تتشكّل إلا بعد أن تمرّ عبر المحوّلة ثمّ النّظام المحيطي، وفي الأخير إلى النّظام المركزيّ بمفهوم جيري فودور J.Fodor، وفي أثناء التّشكيل تتعرّض للمراقبة؛ لأنّه لا يسمح بإنتاج جمل خارج النّسق اللّغوي الذي تنتمي إليه، إلى جانب احترام مسلّمة الفهم الذي لا يتمّ إلا بالتّأويل الجيّد للجملة، ومن هنا تبدو العملية الإبداعية في الذّهن مرتبطة أكثر الارتباط باختيار ما يتلاءم من جمل مع السّياق أو الموقف، وتظهر إثره عملية خلق العبارات التي تخرج عن المألوف شرط أن يستحسنها العقل والمجتمع المتلقي.

يعتبر سبيربر وولسن Sperber & Wilson أنّ تأويل الأقوال يوافق العمليّة التّرميزية اللّغوية، مثلما يوافق العمليّة الاستدلالية التّداوليّة[٢٠]، والهدف من هذا العمل كان متمثّلًا في إخراج التّداولية من المحيط اللّساني الذي ينصرف نحو الجانب الصّوتي، والتّركيبي، والدّلالي. وإن كان المجال التّداولي متمركزًا في مستوى النّظام المركزي، فإنّ من مهامه

استدراك ما فلت من مضامين هامشية غير موظّفة من قبل المخاطب، وبقيت من طبيعة مضمرة تتكفّل بها العمليات الاستدلالية بمفهوم سبربير وولسن، وفي هذا المقام يتمّ خلق أو إبداع الأعمال المميّزة؛ ذلك أنّ الاستدلال يأتي متمّمًا للتّرميز وتحليله اللّسانيّ، يقول جاك موشلر وآن ربول: «إنّ العمليات الاستدلالية التي تتمّم التّحليل التّرميزي الذي توفّره اللّسانيات لتحقيق التّأويل الكامل للأقوال تتمثّل في تلك العمليات التي تطبّق في جميع أعمالنا سواء كانت أنشطة يومية من الحياة العادية أم أنشطة أكثر تعقيدًا مثل البحث العلمي أو إنتاج أعمال فنيّة»[٢١].

والمؤكّد أنّ ما ذُكر وارد في الطّبيعة المعقّدة للأعمال الفنيّة، وموقع تمركزها الذي لا يكون إلا مصاحبًا لعمليات الاستدلال التي تتطلّب جهدًا أكبر، وبذلك يمكن اعتبار النّظام المركزي بمفهوم جيري فودور موقعًا للإبداع، وذلك من حيث ما يكتمل فيه من عمليات استدلالية، تنطلق أوّل ما تنطلق في المحوّلة، وهذا نظرًا للعلاقة الرّابطة بين العمليات اللّغوية والعمليات التّداوليّة؛ أي ما تختصّ به اللّغة وما لا تختصّ به مطلقًا.

يمكن التّوصل إلى نتيجة مفادها أنّ الذّهن علبة سوداء تخفي الكثير من المعطيات التي لا يزال الباحثون بصدد التّنقيب فيها، لكشف أسرار اشتغال هذا العنصر الحيويّ، والتّعرّف على مكامن القوّة فيه، ومعرفة كيفية تسييره لحياة الإنسان من الجانب اللّغوي والجانب الاجتماعي. والعودة إلى جرايس فيما قدّمه من نظرية الأفعال الكلامية قد لا يفي بالغرض، ذلك أنّ التّركيز على الأفعال غير المباشرة يصعّب من إدماجها في الحساب المعلوماتي، فعدم صراحة القواعد المستعملة، وعدم معرفة كيفية اختيار المقدّمات وكيفية استخلاصها، وعدم معرفة الحدود التي تسمح بمعرفة التأويل الصّحيح، سيصعّب من عملية التّواصل، ومن هنا تتدخّل معارف أخرى قد تجيب عن هذه التساؤلات ولاسيما تلك المتعلّقة بمركزية الابداع والخلق في الذّهن البشري. وفي هذا الصّدد وجدنا مقاربات متعدّدة، أهمّها مقاربة جيري فودور القائمة على الوحداتية أو الدّرجية، والتي حاولت تتبّع مسار انتقال المعلومة في الذّهن وفق منطق معيّن، ووفق معطيات إجرائية تُكسب الذّهن قدرة على تنظيم مسار الإنتاج والتأويل. وربما الاستنجاد بالآلة في العصر الحديث، ونقصد بذلك ما قدّمه ألان تورينج Alain Turing، وهيلاري بوتنام Hillary Putnam سيفتح آفاقًا جديدة على البحث المعرفي، ويفتح الأبواب على معطيات جديدة تكشف عن اللّغز الذي هو الذّهن البشري.

الهوامش

١- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، ٢٠٠٨، المجلّد الثّاني، ص٣٧.

٢- أحمد بن فارس: مقاييس اللّغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل، ١٩٩٩، المجلّد الأوّل.

٣- ينظر، نعوم تشومسكي: آفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق ٢٠٠٩، ص٣٨.

٤- ينظر، ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللّساني، ترجمة: عبد العزيز مصلوح ووفاء.كامل ايد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠، ص٢٧٩.

5- J.Fodor, La modularité de l'esprit, Les Editions de minuit, Paris 1986, P15. Traduit de l'Anglais par Abel Gerschenfeld, J.Fodor, Modularity of Mind, Cambridge, MA:Mit Press, 1983, P15.

من الاشتراك الدلالي إلى تغير المعنى

«منظورات عرفانية معجمية»

صابر الحباشة*

لئن كثرت مقاربات علم الدلالة قديمًا وحديثًا، فإنّها تصطدم بحقائق خاصّة بها تجعلها ذات منزلة مخصوصة في اللسانيات بالقياس إلى سائر فروع العلم اللسانيّ. ولعلّ من أهمّ هذه الحقائق أنّ مادّة علم الدلالة (وهو المعنى) مادّة غير قابلة للملاحظة، على خلاف مواد علم الصوتيات والصرف والإعراب. وبذلك يسعنا القول إنّ علم الدلالة يختلف عن سائر فروع اللسانيات في أنه لا يتوفّر على معطيات مسبقة الوجود يُحدّدها مُسبقًا بوصفها موضوع بحثه؛ فمعنى الكلمة لم يكن قطُّ مُعطى، ولا شيئًا «مُعطى» للباحث بوصفه كُلًّا ثابتًا غير قابل للتغيير. إنه بالأحرى شيء يُوجده الباحث في الميتا لغة/ الوَرَلُغة metalinguistics بكلّ إمكانات التنويعات التي تتضمّنها. وبعبارة أخرى، فلا قيمة في علم الدلالة للتمييز بين البنية السطحية والبنية العميقة؛ إنّ معنى الكلمة يوجد دائمًا ضمن البنية العميقة. فـ «الدلالة نواة صلبة في كلّ بحث لسانيّ و... الإقرار بالإمساك بقوانينها ومظاهر تجلّيها لا يعدو أن يكون مجرّد ادّعاء خال من كلّ صرامة علميّة مطلوبة ضرورة»[1].

ومثلما يرى بعض الباحثين؛ فـ«لا شكّ أنّ الإنسان كائن لغويّ يفكّر باللّغة ويختزل وجوده فيها، ولا شيء له معنى يمكن إدراكه وفهم جوهره خارج حدودها، لا لسبب إلا لأنّ الأشكال الرمزية للدلالة لا تتحقّق إلا بأشكال الأبنية الرمزية الفاعلة فيها»[2]؛ إذ «تاريخيًّا يوجد تيّاران في تصوّر علاقة اللغة بالفكر: اتّجاه سوّى بينهما باعتبار أنّ في اللغة ما هو ماديّ؛ فالفكر لا بدّ أن يكون كذلك، واتّجاه يرى أنّ اللغة تحطّ من قدر الفكر؛ فهو أوسع منها، يفيض على جميع وظائفها»[3].

لقد بدت لنا المقاربات التقليدية لدراسة ظواهر تعدّد الدّلالة، سواء في شقّها اللغويّ أم في شقّها الأصوليّ تنزع إلى اتخاذ مواقف متشابهة لمعالجة هذه الظاهرة؛ حيث إنّ حصر الاشتراك والترادف والتضادّ كان هدفًا يجمع بينهم، على اختلاف مواقفهم من مسألة إثبات هذه الظاهرة أو تلك أو نفيها، إطلاقها أو تقييدها. غير أنّ ما تُؤاخذ عليه هذه المقاربات التراثية هو انعدام محاولة استخراج القوانين الداخلية الضابطة لنشوء تعدّد المعنى والمناويل المُمكنة لمتابعة اتجاهاته. فقد ظلّ الجهد المبذول في مقاربة الدلالات المتكاثرة منصبًّا على الناحية المعجمية،

* دكتوراه في اللغة والآداب العربية، وعضو جمعية المعجمية العربية، تونس.

بالنسبة إلى اللّغويّين، وعلى ناحية الاستتباعات الشّرعية بالنسبة إلى الأصوليين والمفسّرين، دون توغّلٍ في تنظيرات دلاليّة، لو وُجدت لحققت قفزةً في تصوّرِ مناويل تعدّد المعنى، وفي محاولة ضبط آليّات إنتاج المعنى في تعالق الدوالّ بالمدلولات.

ولعلّ الحصيلة المعرفية ونظريات المعنى الرائجة في إبستيمية العصر الوسيط، ذات المنحى الأرسطي أو المنحى الأفلاطوني، وطبيعة الأسئلة المطروحة آنذاك، لم تكن لتُسعف أولئك العلماء القدامى بتوخّي طرح مغاير لتقاليد العلم اللغويّ في ذلك الوقت، ولم يكن للطفرة اللسانية التي شهدناها مع ظهور اللسانيات علمٌ بنيويٌّ، في بداية القرن العشرين؛ فضلاً عمّا أفاده البحث اللساني من جمّ الفوائد بفضل الاحتكاك بالعلوم الحاسوبية وغيرها من العلوم الإدراكية المعرفية، في النصف الثاني من القرن العشرين.

لقد ظلّت المباحث الدلاليّة في نطاق المقاربة التراثيّة، في السياق العربيّ الإسلاميّ، مرتبطة ارتباطًا متينًا بمباحث العلوم المقاصد كأصول الفقه وبعض علوم الوسائل، كعلم الخلاف وعلم الجدل والمناظرة، بالإضافة إلى عدد من مصنّفات «الوجوه والنظائر» المنتسبة إلى علوم القرآن. وثمّة أمثلة كثيرة تعزّز هذا الرأي وتنحو هذا الاتجاه[٤]. على أنّ العناية بالمشترك الدلاليّ، في السياق التراثيّ، تحتاج إلى دراسة مستقلّة تنظر في مداخل المعاجم اللغوية وتُعيد تنظيمها اكتناهًا للتصوّر الدلاليّ الكامن الذي حرّك القاموسيّين في تشكيل موقف صريح أو ضمنيّ من كثير من أمثلة الاشتراك التي جرى تنازعٌ في عدّها من المشترك اللفظيّ أو من المشترك الدلاليّ. على أنّ استقصاء هذا الأمر يحتاج إلى تعمّق وجوه الاختلاف والائتلاف بينهم؛ فضلاً عن تخليص جهودهم المعجمية ممّا يكون قد ترسّب فيها (أو تسرّب إليها) من نواحٍ هي أقرب إلى التوظيف البراغماتي لخدمة بعض التصوّرات، أكثر من كونها نواحيَ لسانيةً صِرفًا.

ولقد كان النّاس قبل ظهور كتاب «الاستعارات التي نحيا بها» لـ جورج لايكوف ومارك جنسن (١٩٨٠) يفصمون عُرى العلاقة بين الأقوال الأدبيّة والأقوال الجارية في الحياة اليوميّة، (ولذلك كانت الترجمة الفرنسيّة للكتاب: Les métaphores dans la vie quotidienne «الاستعارات في الحياة اليومية»، مُوَفَّقةً، فيُفردون الأولى بالتّحاليل الإنشائيّة والبلاغيّة والأسلوبية ويتوسّعون في تبيُّن وجوهها المجازيّة، أمّا الثّانية (أي الأقوال الجارية في الحياة اليومية) فكانت تُستبعد من التّحليل، في العادة، أو يؤتى بها لِمامًا في معرض الإشارة إلى كونها في الدّرجة الصّفر من التّعبير، بمعنى أنّها خِلوٌ من أيّ مظهر من مظاهر العدول الأسلوبيّ وتفتقر إلى الهالة المجازيّة التي ظلّت، أو تكاد، حِكرًا على النّصوص الأدبيّة. أمّا بعد كتاب لايكوف وجونسون؛ فقد اتُّخذت الخطوة الصّحيحة التي بموجبها مُحِيَت الحدود الفاصلة بين الأقوال الأدبيّة والأقوال العاديّة في ما يتعلّق بالجانب المجازيّ؛ إذ تبيّن أنّ الأقوال الأدبيّة وغير الأدبيّة تتوفّر على الجانب المجازيّ، ولا يمكن بحال من الأحوال التّميز بين الضّربين من الأقوال اعتمادًا على حضور المجاز في أحدها ونفيه عن الآخر.

فطرائق التّفكير المجازيّ والاستعاريّ في العالم لا تحتكرها الأقوال الأدبيّة؛ بل هي موجودة في سائر الأقوال. ولقد أضحت اللّغة عنصرًا قارًّا في مقاربة العرفان، وانطلقت في بداية ثمانينات القرن العشرين بحوث تتعلّق باللّسانيّات العرفانيّة، وأضحت الاستعارة والكناية من بين الظواهر المركزيّة التي تتطلّب وصفًا ملائمًا وتفسيرًا مُقنعًا[٥]. وتمثّلت إحدى أهمّ النّتائج التي تولّدت عن ذلك في اعتبار الاستعارة والكناية، وهما في الأصل مسألتان تقعان في مباحث علم الدّلالة؛ (لايكوف: مسألتان من

مسائل علم الدّلالة العرفاني). والفكرة الأصليّة التي جاء بها ياكوبسن، والمتمثّلة في أنّ الاستعارة والكناية (أو المجاز المرسل)[٦] نمطان للتّفكير يتركان أثرهما في كلّ أنواع العلامات والأنظمة السّيميائيّة، قد تمّ دعمها بحماسة وتعزيزها من قبل دراسات لسانيّة عرفانيّة كثيرة عُنيت بتسويغ الاشتراك الدّلاليّ والتّغيّر الدّلاليّ استعاريًّا ومجازيًّا (انظر سويتسر Sweetser، وجيبز وستين Gibbs and Steen، وكويكنز وزوادا Cuyckens and Zawada). ولقد تطلّب الأمر وقتًا أطول بالنسبة إلى الكناية (أو المجاز المرسل) كي تحظى بعناية مماثلة لتلك التي حظيت بها الاستعارة، بيد أنّ اللّسانيّين العرفانيّين قد أبرزوا في الفترة بين سنتي ١٩٩٠ و٢٠٠٥ أنّ الكناية (أو المجاز المرسل) أساسيّة في وصف كثير من ظواهر اللّغة واستعمالها (انظر غوسنس وآخرين Goossens et al، وبنثر ورادن Panther and Radden؛ برشلونه "محرّر" Barcelona, ed، ودرفن وبورنغ Dirven and Pörings).

ولقد تبين – بعد ظهور كتاب لايكوف وجونسون (١٩٨٠) – أنّ مكانة الكناية بوصفها ظاهرة عرفانيّة تُضاهي؛ بل تفوق مكانة الاستعارة الأساسيّة. والإفتراض الأساسيّ الذي أقام عليه اللّسانيّون العرفانيّون تصوّرهم للكناية يتمثّل في أنّ الكناية لا تدلّ ببساطة على أنّ كيانًا يرمز إلى كيان؛ بل إنّ كلا الكيانينْ المعنيَّيْن مرتبطٌ (ويظلّ مرتبطًا) أحدهما بالآخر. فأيّ ضرب من العلاقة هذا؟ وما الذي يؤدّي إلى بروز الكنايات؟

ويحسب أندريا بلانك Andreas Blank فإنّ العلاقة الضّمنيّة هي «تجاوُر المعاني»؛ أي تجميع بين خصائص دلاليّة عابرة للّسان لكلمتينْ (١٩٩٩، ص٦). ويمكن أن نعدّ حكم بلانك دالًّا على مفهوم «الأطر» العرفانيّة أو المناويل العرفانيّة المؤمثلة (ICM)؛ إذ ضمن الكناية، ترتبط الكلمات المشتقّة من الإطار الواحد ويمكن أن يُحيل بعضها على بعض.

ولقد انتظرت الكناية وقتًا إضافيًّا، بعد الاستعارة، قبل أن تنال الاهتمام نفسه؛ ولكن منذ بداية تسعينات القرن العشرين، بينّ اللّسانيّون العرفانيّون أنّ الكناية تُعدّ – مع المجاز المرسل – أساسًا لوصف ظواهر متعدّدة للّغة ولاستعمالها[٧]. ولقد أضحت فكرة أنّ كثيرًا من الاستعارات المفهومية يمكن أن تُناط بكنايات مفهومية، أو أن تُختزل فيها، قضيّةً مركزيّةً في النقاش اللّسانيّ العرفانيّ.

ولعلّ أسلوب (zeugma)[٨] أشبه ما يكون بوجه في البلاغة الغربية يُعرف بـ «الاستخدام»، فمثال[٩]:

John and his driving license expired yesterday.

يقوم على أنّ فعل (expire) استُعمل في معنيين (من بين معانيه الكثيرة التي تذكرها المعاجم وجرى بها الاستعمال):

١- مات

٢- انتهت صلاحيته

فالمعنى الأول يناسب المسند إليه (John)، أمّا المعنى الثاني فيناسب المسند إليه (driving license). وبما أنّ هذا الاستعمال المزدوج لفعل (expire) ليس له نظير في اللغة العربية، فإنّ ترجمة المثال المذكور أعلاه إلى العربية لا تحافظ على الطريقة نفسها في التعبير الإنجليزيّ، فتكون الترجمة كالتالي:

- مات جون وانتهت صلاحية رخصة قيادته أمس.

مع إحساسنا بأنّ طريقة نظم الجملة الإنجليزية توفّر لنا معنى إضافيًّا لا نعثر عليه في هذه الترجمة المقترحة، نعني أنّ تاريخ موت الرجل وتاريخ انتهاء صلاحية رخصة قيادته، متفقان. وكأنّ الواو الاستئنافية (مات... وانتهت ...) لا توفر الربط القويّ الذي نجده في الصيغة

الإنجليزية؛ حيث إنّها تقوم على أسلوب نكاد نقرّبه من أسلوب التنازع في النحو العربيّ وإن كان الأمر مقلوبًا؛ ففي التنازع يتعدّد المسند - مع اختلافه لفظًا ومعنىً في العادة - والمسند إليه واحد، أمّا في أسلوب (zeugma) فيتعدد المسند إليه والمسند واحد لفظًا، متعدّد معنى(١٠).

ولعلّ مبدأ «type coercion» الذي اقترحه بوستُيفسكي Pustejovsky مفيدٌ في هذا المقام؛ حيث إنه يُيسّر تحديد المعنى المقصود من الكلمة المشتركة عبر ربطها بسياق تركيبيّ مخصوص، فـ:

- (expire) + إنسان = مات.
- (expire) + جماد = انتهت صلاحية استعماله.

وهذا المبدأ نفسه يفيدنا في تحليل مثال أسلوب الاستخدام المتداول بكثرة في كتب البلاغيين:

إذا نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرضِ قَومٍ
رَعَيْنَاهُ وإِنْ كَانُوا غِضَابَا

فـ:

- السماء + نزول = مطر
- السماء + رعيناه = ما ينتج عن المطر ≐ العُشب.

ولعلّ هذا الضرب من الاستعمال قائم - كما لا يخفى - على علاقات سببية تجعل إمكان عدّه من الاشتراك الدلاليّ أمرًا واردًا.

ويرى محمد محمد يونس علي في كتابه «المعنى وظلال المعنى» أنّ «المعيار المناسب الذي ينبغي مراعاته في التفريق بين التماثل اللفظي - وهو ما نسميه الاشتراك اللفظي- والتعدد المعنويّ - وهو ما نسميه الاشتراك الدلاليّ- هو معيار درجة تقارب المعنى، والحكَم في ذلك هو المتكلم الذي يمثل بيئته اللغوية، فإذا كانت البيئة اللغوية الخاصة تُشعر بأنّ اللفظين ينتميان إلى عجمتين مختلفتين باصطلاحنا، وجب أن نعدّهما من التماثل اللفظيّ [الاشتراك اللفظيّ]، أمّا إذا كانت الألفاظ تمثّل عجمة واحدة، فهي ليست منه. والظاهر أن هذا المعيار شبيه بالمعيار الذي احتكم إليه المناطقة وعلماء الأصول في تمييز المشترك عن قسيميه وهما المستعار والمنقول»(١١).

ويتفق الباحث مع ألان كروز في تعريفه للاشتراك الدلاليّ في التعويل على متكلم اللغة وفي تنوّع العلاقات الدلالية التي يمكن أن تنشأ بين الكلمات المشتركة دلاليًّا. يقول: «تعتبر الكلمة التي لها أكثر من معنى مقرّر مشتركة اشتراكًا دلاليًّا لكي تُعدّ المعاني المتعدّدةُ منتميةً إلى الكلمة نفسها. يجب أن يحسّ متكلّمو اللغة الأمّ أنّ تلك المعاني المتعدّدةَ مترابطةٌ فيما بينها بشكل من الأشكال. وثمّة علاقات دلالية كثيرة يمكن أن تنشأ بين الكلمات المشتركة دلاليًّا»(١٢).

ويشرح كروز ضروب الارتباط الدلاليّ فيشير إلى أنها «قد ترتبط عن طريق الاندراج (hyponymy)، كما هو الحال في كلمة شُرب التي تدلّ على (ما يُشرب بشكل عامّ) أو على (ما يُشرب من المشروبات الكحولية)، أو كلمة كلب التي تدلّ على (جنس الكلاب عمومًا) أو على (الكلب المذكّر)»(١٣).

ويرى كروز كذلك أنّ كثيرًا من «علاقات الاشتراك الدلاليّ تشتمل على تقابل بين المعاني الحرْفية والمعاني المجازية للكلمة»(١٤). ويفصّل ضروب هذه العلاقات؛ فيذكر الاستعارة والمجاز المرسل والمبالغة:

١- فقد تكون معاني استعارية، كما هو الحال في كلمة موقف التي تدلّ على («موضع الوقوف»، و«وجهة النظر»، و«مكان وقوف السيارات»).

٢- وقد تكون معاني من قبيل علاقات المجاز المرسل، كما هو الحال في كلمة رقبة التي تدلّ على («العُنق»، و«النفْس»).

٣- أو قد تشتمل المعاني على المبالغة والغلوّ (hyperbole)؛ فكلمة جنّ في قولك: (فلان جنّ) تدلّ على صفة شدّة النشاط، لا على معنى جنس من الكائنات بخلاف الإنس[١٥]، كما هو مذكور في القرآن، على سبيل المثال.

ويرى كروز أنّ المعاجم تتناول الاشتراك الدلاليّ والاشتراك اللفظيّ - عادة - بطرق مختلفة؛ حيث تكون لقراءات المشتركات اللفظية أقسام رئيسة منفصل بعضها عن بعض، في حين أنّ قراءات المشتركات الدلالية تُمَيَّزُ نمطيًّا بواسطة عدد من القراءات ضمن قسم رئيس واحد[١٦]. وقد تَعْمَدُ بعض المعاجم إلى التمييز بين الاشتراك الدلاليّ والاشتراك اللفظيّ على الصعيد التأثيليّ، بمعنى أنّ المعاني - التي تعود إلى أصل تأثيليّ واحد - تُعَدُّ من المشترك الدلاليّ، حتى وإن حَدَس المتكلّمون المعاصرون بألاّ علاقة تربط بين تلك المعاني، كما هو الحال في كلمة battery الإنجليزية التي ضربها كروز مثلاً؛ فهي تدلّ على (الاعتداء بالضرب، و «جمع حاشد من الناس»)؛ حيث يعود المعنيان إلى كلمة batterie الفرنسية[١٧]، في حين أنّ المعاني التي يحسّ الناس عادة بأنها مرتبطة فيما بينها، فإنها تُعالَج بوصفها اشتراكًا لفظيًّا إذا كانت ذات أصول تأثيلية مختلفة، كما هو الحال بالنسبة إلى كلمة ear الإنجليزية (التي تدلّ على أذن- أي عضو السماع- كما تدلّ على سنبلة القمح أو الشعير).

ويشير كروز إلى أنّه علينا أن نكون على بيّنة من أنّ التفريق بين الاشتراك اللفظيّ والاشتراك الدلاليّ واضح بما فيه الكفاية، في الحالات القصوى[١٨]، بيد أنّ الحدود بينهما غير مرسومة بدقّة، لا فقط لأنه توجد درجة متواصلة من الارتباط؛ ولكن لأنّ المتكلّمين المختلفين يتنوّعون في حساسيّتهم لتلك الارتباطات[١٩].

أمّا جورج يول فيُعرّف الاشتراك الدلاليّ على النحو التالي: «عندما نقابل كلمتين أو أكثر ذات شكل واحد ومعان متصلة، فإننا نكون بإزاء ما يُعرف اصطلاحًا بالاشتراك الدلاليّ. وهو شكل (مكتوب أو ملفوظ) ذو معان متعددة تترابط فيما بينها جميعًا عبر توسيع الدلالة، نحو كلمة (رأس) التي تدل على أعلى عضو في الجسم، وعلى القائد، وعلى أعلى نقطة في الجبل، وغيرها من المعاني. وكذلك كلمة (ساق) التي تُستخدم للإنسان وللحيوان وللجماد. أو كلمة (جرى) التي تستعمل مع الإنسان، وللدمع، وللماء، وللحدث»[٢٠].

ويَنصحُ الشاكُّ في بعض استعمالات الكلمة المفردة أهي من الاشتراك الدلاليّ أم من الاشتراك اللفظيّ بالتثبّت في المعجم؛ ذلك أنه يُخصَّصُ للكلمة المتعدّدة المعنى (أي المنتمية إلى المشترك الدلاليّ) مدخلٌ واحدٌ في المعجم، ويحتوي ذلك المدخل على قائمة من المعاني المختلفة للكلمة. أمّا عندما تُعامل كلمتان على أنهما من المشترك اللفظي، فإنهما تحظَيان بمدخلينْ مختلفين. وفي معظم معاجم اللغة الإنجليزية تُعامَل كلمات من قبيل (bank, mail, mole and sole) بوصفها من المشترك اللفظي، أما كلمات من قبيل (face, foot, get, head and run) فتُعامَل بوصفها أمثلة للمشترك الدلاليّ.

ولا شكّ في أنه يمكن التمييز بين شكلين اثنين اعتمادًا على أنهما من المشترك اللفظي، وقد تكون لأحد هذين الشكلين استعمالاتٌ من قبيل الاشتراك الدلاليّ.

من ذلك أنّ كلمة (date) الإنجليزية تدلّ على (التمر) وعلى (التاريخ)، وهما من قبيل المشترك اللفظيّ، لاختلاف الأصل الاشتقاقيّ لكلّ منهما.

فأمّا الكلمة الثانية (التاريخ) فهي من المشترك الدلاليّ أيضًا؛ حيث تدلّ على التحديد الزمني للرسالة أو على وقت موعد مّا أو على: تواعُد مع شخص نحبّه أو على الشخص المحبوب نفسه. فالسؤال: «How was your date?» له تأويلات مختلفة كثيرة، كما يشير إلى ذلك يول[٢١].

ويرى الباحث المجريّ جرجلي بيتهو Gergely Pethô في ورقته «ما الاشتراك الدلاليّ؟ عرض للبحوث الجارية ولنتائجها»[٢٢] التي نشرها سنة ١٩٩٩، ثم نقّحها بعد ذلك، أنّ الاشتراك الدلاليّ قد لقي اهتمامًا كبيرًا منذ ثمانينات القرن العشرين، حيث أصبح موضوعًا مركزيًّا في علم الدلالة المعجميّ.

وأشار إلى أنّ دراسة الاشتراك الدلاليّ قبل ثمانينات القرن الماضي كانت ترتكز على علم الدلالة المعجميّ الوصفيّ، حيث كان علم الدلالة البنيوي الكلاسيكيّ يدرس العلاقات بين مختلف تأويلات الكلمات.

وظهرت المقاربة العرفانية في الثمانينات، وهي تختلف عن المبدأ البنيويّ القائل بضرورة فحص الظواهر اللسانية باستعمال مصطلحات لسانية داخلية: أي إنّها يجب أن تُعالَج ضمن حقول العلاقات بين الوحدات اللسانية، أي المعاني ما دمنا نتحدّث عن الاشتراك الدلاليّ.

وقد اقترحت المقاربة العرفانية أن تُحتسب المعاني في علاقاتها بالمفاهيم التي تدلّ عليها، أي في علاقاتها بالكيانات النفسية. ومن ثَمَّ، فإنّ خصوصيات استعمال الكلمات يجب أن تُفسَّر بالإحالة إلى خصائص هذه المفاهيم والعلاقات فيما بينها، كلّما كان ذلك ممكنًا.

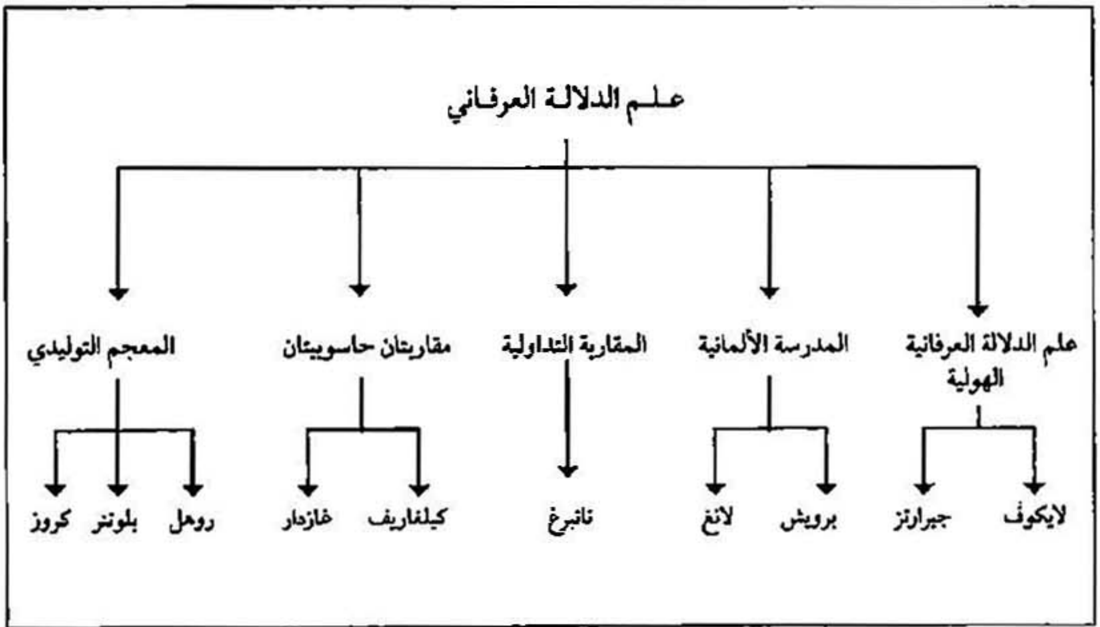
ويشير الباحث إلى ضعف التواصل بين مختلف المقاربات التي تهتمّ بمظاهر مختلفة للاشتراك الدلاليّ، دون تنسيق مع الباحثين في الفروع المعرفية الأخرى. وقد أدّى ذلك إلى أن يتوهّم بعض الباحثين أنه أتى بمعلومات أو بطرائق تمثيل أو تعميمات جديدة، والحال أنه سبقه بها غيره، في فرع بحثيّ آخر أو في جانب آخر من الفرع المعرفيّ نفسه. وينجرّ عن هذا التشرذم المرَضيّ عدم الاستفادة من تراكم المعرفة الاختبارية بالموضوع وغياب النقاش الفعليّ للمقترحات النظرية الجديدة.

ويحاول جرجلي بيتهو في ورقته «توير - بيبليوغرافيا بأهمّ الأعمال» التي ظهرت بين سنتي ١٩٨٧ و٢٠٠٢، فقد تولّى بول دين Paul Deane في رسالته للدكتوراه (١٩٨٧) مهمّة عرض الأدبيات المتعلقة بالاشتراك الدلاليّ خلال نصف قرن تقريبًا.

ويحاول كذلك فحص أعمال الباحثين الذين اهتمّوا بمشكل الاشتراك الدلاليّ في اللسانيات العرفانية، ولا سيما لايكوف Lakoff وجيرارتز Geeraerts عالمي الدلالة العرفانية الهولية holistic بالإضافة إلى المدرسة الألمانية القائلة بمستويَيْ علم الدلالة، والتي ترتكز على أعمال برويش Bierwisch، ولانغ Lang.

أمّا المقاربة التداولية لنانبرغ Nunberg، وإن لم تكن مقاربة عرفانية نموذجية، فقد ناقشها الباحث لأنها أثّرت في المقاربات المذكورة، ولأنها تزامنت معها في الظهور.

كما فحص مقاربتين حاسوبيتين لكيلغاريف Kilgarriff، وغازدار Gazdar، وفريق المعجم التوليديّ المتحلّق حول بوستيوفسكي Pustejovsky، ووضع معهم روهل Ruhl، وبلوتنر Blutner، وكروز Cruse وهؤلاء لا ينتمون إلى المعجم التوليديّ ولكن مواقفهم قريبة منه. ويمكن تمثيل هذه المقاربات في الرسم الآتي:



١

وعلى الرغم من الاختلافات المصطلحية والصيغ الوصفية التي تميّز كلّ واحدة من هذه المقاربات، فإنّها تشترك في الافتراضات حول ما ينبغي أن تكون عليه مكوّنات منوال الاشتراك الدلاليّ، وحول وظائف تلك المكوّنات وكيف تتعاون فيما بينها لإنتاج ضروب مختلفة من الاشتراك الدلاليّ. كما أنها مقاربات تتقاسم بعض الافتراضات العامّة الصريحة أو الضمنية عن وضعية الاشتراك الدلاليّ في النظرية اللسانية.

إنّ نظرية اللغة التي تتطرّق إلى الاشتراك الدلاليّ المنتظم يجب أن تحتوي على مكوّنين على الأقل: المعجم الذي تُمثَّل فيه الكلماتُ والنظام المفهوميّ؛ حيث تُمثَّلُ المعرفةُ عن العالم. والربط بين المعجم والنظام المفهوميّ يجب أن يكون – كما يقترح بلوتنر (Blutner, ١٩٩٥) – كما يلي: شكل الكلمة يلتحق بمدخل للمعجم يلتحق بمجموعة من العناوين (التي توافق التأويلات الممكنة للكلمة) تحدّد أجزاء من النظام المفهوميّ. هذه العناوين يمكن أن تُعدَّ مفاهيم الكلمة المعنيّة. أمّا ماصدق الكلمة فلم يتمّ تحديده بشكل مباشر؛ بل عبر النظام المفهوميّ.

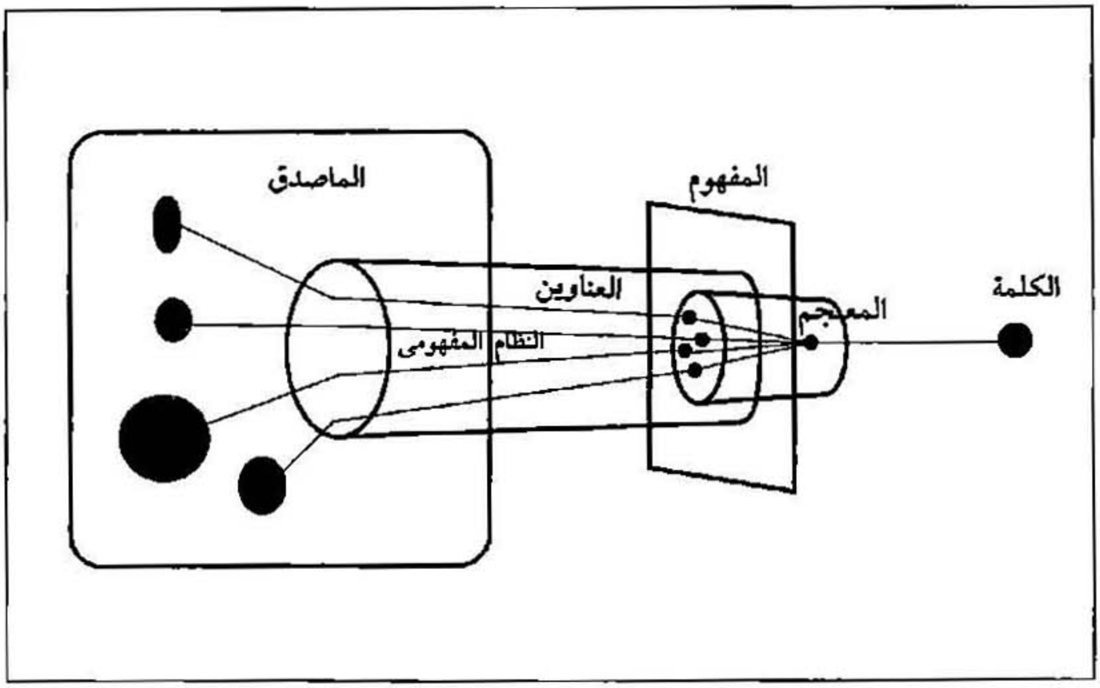
من ذلك أنّ كلمة كلب في مظهرها المادّيّ تتعلّق بتقديم في المعجم الذي يحدّد مجموعة من العناوين (مثل: «الكلب ضرب من الحيوانات»، «الكلب حيوان»، «لحم الكلب»، إلخ.) التي ترتبط بمفهوم معيّن (أو مجموعة من المفاهيم) في ذهن كلّ واحد منّا. بفضل هذه المفاهيم في أذهاننا التي تشتمل على أشياء من قبيل: الكلب يشبه ماذا، ماذا يعني أن يكون ضربًا من الحيوانات، إلخ. ويمكننا أن نحدّد ضروب العالم الواقعيّ أو الكيانات المفهومية التي يمكن أن يحيل عليها الكلب.

إنّ العناوين (أو التأويلات) إنّما يولّدها مولّد العناوين المسئول عن انتظام الاشتراك الدلاليّ.

وفي حالة الاشتراك الدلاليّ غير المنتظم، تنتمي المعاني المختلفة للكلمة إلى تمثيلات معجمية مختلفة وليست مشتقة بواسطة مولّد العناوين. هذا الافتراض ضروريّ؛ لأنه من الواضح بشكل مطلق أنّ الاشتراك الدلاليّ غير المنتظم لا يمكن توقُّعُه وينبغي أن يُخزَّن في المعجم. ويمكن أن تلتحق معاني الكلمات

المشتركة غير المنتظمة بأيّ كلمات أخرى، بشكل ثانويّ. من ذلك أنّ المفاهيم يمكن أن تُعتبر متماثلة بواسطة النظام المفهوميّ. ولكن هذا غير مفيد بالنسبة إلى التمثيل المعجميّ للاشتراك الدلاليّ غير النظاميّ.

إنّ الظاهرة التي يسمّيها كروز Cruse, ١٩٨٦ «تكيُّفًا modulation»، ويسمّيها دين Deane, ١٩٨٨ «تشاكُلًا دلاليًّا allosemy»، وكوبستيك وبريسكو Copestake & Briscoe, ١٩٩٦ «اشتراكًا دلاليًّا بنائيًّا constructional polysemy»، تقع خارج منوال التمثيل التالي:



وترتبط الكلمة بتمثيل معجميّ واحد في هذه الحالة. وثمّة بعض المعايير في التمثيل تتبع قيمتُها السياقَ (على الرغم من أنه توجد في الغالب، قيمة آلية واحدة للمعيار المعيَّن تحدّد عنوانًا آليًا للتأويل). ومن ثمّة، فإنّ العنوان لا يُحدّد بآلية توليد العناوين بل يتبع التفاعل بين التمثيل المعجميّ والسياق.

لذلك، فإنّ التكيّف مفيد في علم الدلالة المعجميّ فحسب، بما أنّ تمثيلاً معجميًّا غير مخصّص قد تمّ وضعه، أمّا التنويع الحالي بين المعاني فلا يرتبط إلا بتركيبية بنى أوسع.

أمّا المسائل الكبرى فتتمثل في كيفية معالجة الاشتراك الدلاليّ النظاميّ وطبيعة قوانين توليد العناوين. أمّا السبب الذي جعل بلوتنر Blutner يلاحظ وجود تداخل بين المعجم والنظام المفهوميّ، فيتمثّل في:

١- أنّ تطبيق هذه القوانين يرتبط – على الأقلّ – بعلم الدلالة المعجميّ للكلمة.

٢- وأنّ هذه القوانين ليست اعتباطية البتة؛ إذ يسوّغها بشكل من الأشكال انتظامٌ عامٌّ لعرفاننا أو معرفةٌ للعالم أكثر خصوصيةً.

يتمثل الموقف الذي اتخذه – بين آخرين – كيلغاريف Kilgarriff (١٩٩٢)، ونانبرغ Nunberg (١٩٧٩) وكوبستيك وبرسكو Copestake & Briscoe (١٩٩٦) في أنه يوجد عنوان ابتدائيّ يُلحق بكلمة،

ويكون ذلك العنوان مُدخلاً لنظام توليد العناوين الذي يُنتج عناوين أخرى. هذه المقاربة تعمّم معالجة ينبغي أن تكون مثالية بالنسبة إلى الاشتراك الدلاليّ المغلق.

وعلى صعيد آخر، تلاحظ وجهة التخصيص الفرعيّ لـ برويش Bierwisc على سبيل المثال أنه لا يوجد عنوان ابتدائيّ البتّة؛ بل يوجد مجموعة من العناوين الابتدائية المتساوية التي يتمّ توليدها جميعًا انطلاقًا من التمثيل المعجميّ مباشرة. وهذا يعمّم الاشتراك الدلاليّ المفتوح.

ثمّة إمكانية ثالثة قدّمها دين Deane (١٩٨٨) ودولينغ Dölling (١٩٩٢) وثمّنها نانبرغ واستدللتُ عليها في بيثو Pethö (٢٠٠١)، حيث يوجد قسمان لظاهرة الاشتراك الدلالي النظاميّ. إذ ترتبط وحدات المشترك الدلاليّ لا بعنوان واحد؛ بل بمجموعة من العناوين. والعلّة في ذلك أنها لا تُثبَّتُ على مفهوم بسيط؛ بل على خطاطات مفهومية معقّدة، يمكن التركيز على أجزاء كثيرة منها عندما تستعمل الكلمة. وأيّ عنوان مفرد يحتوي عناصر من مجموعة العناوين تلك، يمكنه أن يشتغل بوصفه قاعدة قوانين ماصدق المعنى التي تُبرز الاشتراك الدلاليّ المغلق. أمّا الحُكم بأفضلية بعض هذه الحلول على بعض، فمسألة لم يتمّ الفصل فيها إلى حدّ الآن.

وبصرف النظر عن هذا التناقض المهمّ، فإنّ المقاربات المختلفة يبدو بعضها يكمّل بعضًا، على العموم ولا تناقض بينها. أمّا سبب اختلافها الشديد في مقاربة الاشتراك الدلاليّ فيتمثل أساسًا - في نظري - في كونها تركّز على مظاهر مختلفة من المنوال المبيّن أعلاه. وتركّز المقاربة العرفانية الهولية عمومًا على الاشتراك الدلاليّ غير النظاميّ، وعلى المبادئ العرفانية التي تتحكم فيه. أمّا مقاربة المستويين لـ كلغاريف وكروز Kilgarriff & Cruse (١٩٩٥) فتركّز على تمثيل الاشتراك الدلاليّ المفتوح، أمّا كوبستيك وبريسكو Copestake & Briscoe فيركّزان على الاشتراك الدلاليّ المغلق[٢٣].

كلّ هذه المقاربات يمكن عدُّها قطَعًا في لعبة بازل لا نملك أجزاءها كلّها. ولسنا على يقين من كيفية تركيب بعضها مع بعض، ولكن مع ذلك، فإنها تسهم جميعها في تنمية معرفتنا بالظاهرة التي نسميها الاشتراك الدلاليّ.

ثمّة مظهر آخر لمشكل الاشتراك الدلاليّ النظاميّ يجب أن نركّز عليه، ولكن تمّ إهماله إلى وقت قريب، وهو كون الاشتراك الدلاليّ النظاميّ يعتمد اعتمادًا كبيرًا على العوامل التداولية. وكما بيّن نانبرغ (١٩٩٦)، وكوبستيك وبريسكو (١٩٩٦)، وبلوتنر (١٩٩٨) بشكل مُقْنع أنّ العوامل التداولية للظاهرة بارزةٌ للعيان قبل أن نضع لها حسابًا دلاليًا. لذلك فإنّنا إذا كنا نميل إلى قبول فكرة أنّ الاشتراك الدلاليّ النظاميّ ذو أهمية حاسمة في علم الدلالة المعجميّ، فإنه لا يمكننا أن نبالغ في تعليق أهمّية على البحث المعجميّ التداوليّ.

يرى بعض المؤلّفين في مجال علم الدّلالة أو القاموسيّة أنّه من المستحيل تحديد المعنى المعجميّ تحديدًا جامعًا مانعًا، ومن ثمّ فإنّه لا جدوى من محاولة بعض الباحثين ربط الصّلة بين معاني الكلمة المختلفة والمفهوم المعجميّ للمعنى؛ لأنّه أمرٌ لا يمكن الوصول إليه[٢٤].

وهذا يقودهم في العموم إلى رفض البحث عن معايير موضوعيّة (اختبارات لسانيّة) لتمييز المعنى عن المعنى الفرعيّ ولتسويغ الحدس في العمل القاموسيّ، ومن ثمّ في النّهاية، فإنّ تصنيف استعمال الكلمة يكون اعتباطيًّا ويصبح مسألة ذوق شخصيّ. ولئن كان بعضهم يفضّل تقليص عدد المعاني في القواميس، فإنّ لبعضهم الآخر ميلاً إلى تكثير تلك المعاني جاعلين فُويرقات لطيفة بينها، بحسب السّياق. يقول كيلغاريف Kilgarriff: «كلّ عامل في مجال القاموسيّة يعرف أنّه كلّ يوم تُتّخذ قرارات لـ "تحشيد" المعاني أو لـ "تشقيقها"، وهي قرارات ذاتيّة بشكل لا يمكن تفاديه: فبشكل متواتر يكون القرار البديل صالحًا على قدم المساواة»[٢٥].

ويوضّح هانكس Hanks أنّه: «لا توجد إجابة صحيحة واحدة لهذا السّؤال؛ بل الإجابة يحدّدها تطبيق المستعمل المقصود، أو هي مسألة ذوق. فعلماء الدّلالة النّظريّة قد يكون اهتمامهم أشدّ من اهتمام مستعملي اللّغة بالوصول إلى تراتبيّة دلاليّة أوضح. ولهذا السّبب، يُصنَّف القاموسيّون بأنّهم (مُحشِّدون) أكثر من كونهم (مُشقِّقين): هؤلاء الذين يُفضّلون – أو بالأحرى، هؤلاء المحكومون باعتبارات ترويجيّة – تحشيد الاستعمالات معًا في معنى واحد، وأولئك الذين يعزلون التّمييزات اللّطيفة»[٢٦].

والملاحظ، مثلما يشير إلى ذلك بعض الباحثين، أنّ اللّسانيّات السّوسّيريّة لم تكن جاهزة تمام الجاهزيّة ولا مهيّأة حقّ التهيّؤ لمعالجة الاشتراك الدّلاليّ. فعندما عرّفت اللّسانيّات موضوعها بأنّه دراسة أنظمة العلامة المنغلقة على ذاتها، فإنّها قوّت ثنائيّة مثاليّة؛ إذ كلّ مدلول يجد نفسه محصورًا في تناقُض مع كلمات أخرى من الحقل الدّلاليّ.

ويمكن حصر المنظورات التي اهتمّت بالاشتراك الدّلاليّ في علاقته بالقاموسيّة في ثلاثة:

١ – المنظور التّاريخيّ: إذ اهتمّ بريـال Michel Bréal –وهو معاصر لـ سوسير– بعمل المعجم من منطلق تاريخيّ/دياكرونيّ مختلف. وهو الذي أوجد اختصاصًا جامعيًّا هو علم الدّلالة، كما أوجد مصطلح الاشتراك الدّلاليّ polysémie[٢٧].

٢ – المنظور الذّهنيّ: إذ يضع هذا المنوال مركز الاهتمام في الوحدة التّصوّريّة/المفهوميّة الكامنة للدّلالات القائمة على الاشتراك الدّلاليّ، ويبحث عنها في أشكال النّشاط الرّمزيّ، ناظمًا وجهة النّظر اللّسانيّة مع وجهة النّظر الأنثروبولوجيّة. ففي صيغة المنوال بعد الغيّوميّة، غير الممثّلة – للأسف لا في (Les mots de la nation) ولا في (Polysémie) – تهتمّ جاكلين بيكوش بالظواهر انطلاقًا من مفهوم حركيّة الفكر cinétisme الذي يذهب من المحسوس إلى المجرّد.

أمّا المقاربة العرفانيّة فتعرضها – على سبيل المثال – مقالة ميشال نوايي Michal Noailly: «Dans le sens du fleuve :syntaxe et polysémie»[٢٨]؛ إذ تقترح تحليل عنصر من المعجم، هو الاسم (نَهْر) وتركّز على دور التّابعات الإعرابيّة في الحلّ السّياقيّ للاشتراك الدّلاليّ. ويستند هذا التّحليل إلى مبادئ علم الدّلالة التّأويليّ عند فرانسوا راستييه[٢٩]، وهي المبادئ التي تضعها نوايي على المحكّ من خلال اختبار المعانم الأصليّة inhérent والواردة (afférent): هل المعانم الأصليّة هي المعانم الدّائمة، والمعانم الواردة هي المعانم غير الدّائمة؟ يبدو أنّ دراسة معنى (النّهر) وضعت هذا الافتراض موضع مساءلة. والواقع أنّ المؤلّفة تلاحظ أنّ معانم النّهر الواردة أكثر دوامًا من معانمه الأصليّة في جميع الأبنية الإعرابيّة والتّعبيرات التي جرى إحصاؤها. فالمعنى الأكثر استقرارًا جَمَعَ معانم «الفيض» و«المدّة المستمرّة والموجّهة». والواقع أنّ المعانم الأصليّة والواردة تتناوب بحسب السّياقات؛ ولذا فإنّه ينبغي تنسيب الجزء الدّائم من المعانم الأصليّة والجزء غير الدّائم من المعانم الواردة. أمّا ما خلصت إليه المؤلّفة في نهاية الدّراسة فيتمثّل في أنّه لا التّشاكلات (isotopies) ولا السّياق الدّلاليّ هو ما يحدّد المعنى؛ ولكنّ الإعراب هو الذي يحدّد التّنويعات. فبالنسبة إلى بيكوش يقع تمثيل النّهر الرّمزيّ لقوّته وزخمه في خلفيّة المعنى الجغرافيّ «المحض» (تيّار مائيّ يصبّ في البحر) أكثر من عبارات مثل (discours fleuve) [خطاب فضفاض][٣٠].

إنّ نشاط التّرميز البشريّ لا يقوم على تقابلات ثنائيّة ولا على تراتبيّة سمات؛ بل على تقريبات جزئيّة وتماثُلات مجازيّة[٣١]. ولعبة التّشابهات هذه تتضمّن الاستقلال المتبادل بين النّظام اللّغويّ وأشياء الطبيعة والقدرات العرفانيّة للذّهن البشريّ.

ضمن هذا التّوجّه، لا تظهر سمات المعنى المناسبة ببساطة داخل الحقول المعجميّة المنظّمة وفق أساس مرجعيّ. إنّ تجميع الكلمات المتواترة في الخطاب والمفردات السيميّة هي عمليّة مجرّدة بالضّرورة. والاستعمالات التي تُحيل الكلمة فيها على شيء في العالم الخارجيّ هي استعمالات «محضة» وليست سوى حوادث وتحوّلات للبنية السّيميّة أكثر تجريدًا وأشدّ تعقيدًا.

ونشير نقلاً عن الزّنّاد (٢٠١٠) إلى منزلة المعجم عند بعض العرفانيّين؛ إذ يعرّف لوفلت[٣١] (Levelt, 1989, 182) المعجم بأنّه «خزينة من المعارف الإثباتيّة» المتعلّقة بالكلمات في اللّغة؛ إذ «تقوم الوحدة المعجميّة على أربعة أنواع من السّمات على الأقلّ:

أ- سمات إعرابيّة تتضمّن مقولة الوحدة (اسم، فعل، حرف، إلخ) وكلّ ما له صلة بالإعراب.

ب- سمات صرفيّة تجمع كلّ الخصائص المحدّدة للبنية الاشتقاقيّة والتّصريفيّة والتّركيب الصرفميّ.

جـ- سمات صوتميّة تضمّ كلّ المعلومات التي تهمّ القطَع الصوتيّة المكوّنة للوحدة ومقاطعها ومواقع النّبرة فيها وما إلى ذلك»[٣٣].

كما يميّز لوفلت «بين الوحدة المعجميّة والمدخل المعجميّ. فالمدخل المعجميّ يمكن أن يتضمّن عددًا من الوحدات المعجميّة المترابطة داخليًّا بوجه من الوجوه»[٣٤].

٣- السّوسيولسانيّون: غالبًا ما تكون الاتّجاهات السّوسيولسانيّة متمايزة، ومع ذلك فهي تتقاسم مبادئ كثيرة:

* إنّهم يقترحون علم دلالة للتّنويع واللاتجانُس في مقابل علم دلالة يهتمّ بمستوى مجرّد حيث يُعاد بناء التّجانس. وضع بعض الباحثين، مثل تورنيي M. Tournier فكر النّظام اللّسانيّ موضع تساؤل. إذ يبدو اللّسان بالمعنى السّوسّيري بوصفه نتيجة تثبيتات وقتيّة ناجمة عن علاقات قوّة حاضرة، والتي لا تتوافر إلاّ في الاستعمالات الرّسميّة. ويضع آخرون- دون مناقضة مبادئ دي سوسّير- يضعون أعمالهم على مستوى لسانيّات الكلام.

المقاربة السّوسيولسانيّة تأخذ بالمعطيات المجرّبة والواقعة اجتماعيًّا في مقابل علم دلالة يسمح بالعودة إلى حدس الباحث وصناعة الأمثلة التّجريبيّة، مثلما يشير كروز[٣٥] إلى ذلك. إذ يلاحظ الباحثون الفارق في الخطابات العاديّة، وفي محاولات التّنظيم التي يقوم بها المفكّرون الذين لا يُعفَوْن في معظم الأحيان من التّناقض، مهتمّين بالتّنويعات، أو حتّى بالقطائع الملاحَظة في أدوات التّخطيط اللّسانيّ التي هي القواميسُ.

لم يَعُد الخطاب مجال تحيين قدرات اللّسان فحسب؛ بل المجال الذي تتمفصل فيه الأشكال اللّسانيّة والأماكن المؤسّسيّة. إذ لا يظلّ الوصف منكفئًا في المستوى الدّاخليّ؛ ولكنّه يُنشئ علاقةً مع ما هو خارج اللّغة. وقد يقرّب الاهتمام بالتّنوّع الدّلاليّ السّوسيولسانيّين من المنظور التّاريخيّ. ومع ذلك؛ فإنّ أنماط المدوّنات الملاحظة تزامنيًّا تؤدّي على العموم إلى التّركيز على التّصوّر البنائيّ/ التّكوينيّ للنّشاط الدّلاليّ للسّامع خلال عمليّة التّفاعل المؤطّرة سياقيًّا. وإنّ الوضعية اللاّمتناظرة لأنشطة إنتاج الملفوظات وتأويلها هي إحدى قضايا التّحليل الحديثة المتكرّرة، من ذلك تلك القضايا التي تولّت جوزيان بوتيه دراستها[٣٦].

الاشتراك الدّلاليّ في المعجم الذّهنيّ

إنّ الغموض الدّلاليّ للأشكال المعجميّة منتشر؛ فكثير من الكلمات- إن لم يكن معظمها - يحمل معاني متعدّدة، من ذلك أنّه يمكن القول:

- Draw a gun (استلّ بندقيّة)
- Draw water from a well (استخرج الماء من ينبوع)
- Draw a diagram (رسم رسمًا بيانيًّا)

وبقطع النّظر عن تواتر هذه الظّاهرة، فإنّ كيفيّة حفظ النّاس هذه المعاني ودخولهم إليها يظلّ سؤالاً مفتوحًا. هل لنا تمثّل منفصل في معجمنا الذّهنيّ لكلّ «معنى» من هذه المعاني؟ أم إنّنا نخزّن معنى شديد العموميّة أو جوهريًّا لكلّ كلمة؟ إذا كان الأخير، هل نولّد فويرقات كلّ معنى منفصل بالقاعدة أو بالدّخول إلى تمثيلات دنيا؟ إن الحديث عن هذه المعاني بهذه الطّريقة يقتضي أنّنا يمكن أن نحدّد بوضوح المعاني المنفصلة للكلمة.

ففي دراسة لسوزان وندش براون بعنوان «الاشتراك الدّلاليّ في المعجم الذّهنيّ»[٣٧] مهّدت الباحثة، في سبيل الوصول إلى قرار دلاليّ، لبحث أثر مختلف مستويات المعنى المرتبطة بالمعالجة اللّغويّة. فزمن الاستجابة والدّقّة كلاهما يتبع تقدّمًا خطيًّا عبر أربعة أصناف من الارتباط المعنويّ. تقول براون مستنتجةً: «تقترح هذه النّتائج أنّ التّمييز بين الشّكل الفونولوجيّ الواحد مع معان غير مترابطة (= الاشتراك اللّفظيّ) والشّكل الواحدّ مع معان مترابطة (= الاشتراك الدّلاليّ) قد يكون تمييزًا فيّ الدّرجة أكثر منه تمييزًا في النّوع. كما أنّ ذلك يقتضي أنّ «معاني» الكلمة المترابطة قد تكون استرسالاً أو مجموعة من المعاني، وليست كيانات منفصلة. بالإضافة إلى ذلك؛ فإنّ النّتائج الحاصلة من المقارنات المخصوصة بين المجموعات لا تدعم النّظريّة القائلة إنّ لكلّ معنى كلمةٍ تمثيلاً ذهنيًّا مستقلاًّ»[٣٨].

فإنّ تحديد الطّريقة التي يخزّن بها النّاس الكلمات المتعدّدة المعاني ويعالجونها بها هي أمر من الصّعوبة بمكان؛ إذ نتبيّن من مختلف النّظريّات أنّ التّوافق الذي تمّ الوصول إليه ما زال محدودًا. وعلى طرف الطّيف تقع النّظريّات التي يرتبط فيها الشّكل الفونولوجيّ بتمثيل دلاليّ معقّد، مع معانٍ دقيقة لكلمة متحقّقة في السّياق فحسب[٣٩].

في هذه النظريات، تتعايش معاني الاشتراك اللّفظيّ التي لا علاقة بينها في التّمثيل الدّلاليّ الواحد ويتمّ حلّها في سياق الكلمات المحيطة بها في القول. وعلى الطّرف الآخر تقع النّظريّة التي تقول إنّ كلّ معنى يحمل الشّكل نفسه، سواء لم تكن ثمّة علاقة بينه وبين غيره (مشتركات لفظيّة) أو كان ذلك المعنى ذا علاقة مع غيره من المعاني (مشتركات دلاليّة)، فإنّ له تمثيله الدّلاليّ الخاصّ؛ حيث لا شيء مشترك بينها إلاّ الشّكل الفونولوجيّ[٤٠].

في وسط الطيف تقع نظريات شعبية عدّة، وكلّها ترى أنّ المعاني المترابطة تتقاسم تمثيلاً دلاليًّا عامًّا أو جوهريًّا. أمّا بالنّسبة إلى بعضهم، فإنّ هذا التّمثيل الجوهريّ هو الشّيء الوحيد المخزّن في الذّاكرة الطّويلة المدى. إذ يتمّ توليد المعاني الفرديّة حاسوبيًّا من خلال بعض التّوليفات البراغماتيّة، والأنماط العامّة للتّوسيع، والاستدلال التي تُعطي للكلمة سياقها[٤١]. أمّا بالنّسبة إلى الآخرين، فإنّ المعاني المفردة يمكن أن يتمّ تخزينها، في حين أنّ المعاني المترابطة تتقاسم تمثيلاً جوهريًّا أو تحتلّ مناطق مشتركة في الفضاء الدّلاليّ[٤٢]. ويمكن مقارنة هذه النّظريّات بالكثير من القواميس؛ حيث يُفصل بين مداخل المشتركات اللّفظيّة، في حين أنّ المشتركات الدّلاليّة تُوضع في مدخل واحد، مع تفريعات لكلّ معنى.

وقدّ حقّق باحثون عدّة في هذه المسألة مستعملين اختبار مهمّة القرار المعجميّ[٤٣]؛ حيث يقرّر النّاس إذا ما كانت الكلمة التي يرونها هي كلمة حقيقيّة. ويعتقد أنّ أوقات الاستجابة تشير إلى مدى سهولة وصول أحد الأشخاص إلى الكلمة. ولقد تمّ تصميم الكثير من هذه الدراسات لمقارنة الاشتراك اللّفظيّ والاشتراك الدّلاليّ. وقد استخدم أزوما وفان أوردن[٤٤] كلمات مصنّفة بالنّسبة إلى عدد معانيها والعلاقة بين تلك المعاني. ووجد الباحثون أنّه بعد السّيطرة على عدد من المعاني، كانت الكلمات

ذات المعاني المترابطة أسرع في زمن ردّ فعل من الكلمات مع المعاني غير المترابطة، ممّا يشير إلى أن الاشتراك الدّلاليّ يسهّل الوصول المعجميّ بالمقارنة مع الاشتراك اللّفظيّ(٤٥).

وقد أشارت دراسات أخرى إلى أنّه يتمّ تحديد الكلمات المتعدّدة الدّلالة في مهامّ القرار المعجميّ بسرعة أكبر من الكلمات ذات المعنى الواحد(٤٦)؛ وبالإضافة إلى ذلك، فقد أشار بعض الباحثين إلى التّأثير المعاكس للمشتركات اللّفظيّة(٤٧)؛ أي إنّ الاشتراك اللّفظيّ يُبطّئ أوقات الاستجابة. ويؤكّد الباحثون أنّ هذين التّأثيرين يعكسان طرائق معالجة مختلفة للمشتركات اللّفظيّة والدّلاليّة التي تنبع من مختلف أبنية التّخزين العقليّ. وتُعزى أوقات الاستجابة البطيئة إلى التّنافس بين «المداخل» الذّهنيّة المنفصلة أو التّمثيل، في حين أنّ أوقات الاستجابة السّريعة للكلمات المتعدّدة الدّلالة تُعزى إلى سهولة الوصول إلى تمثيل عقليّ واسع واحد.

ومع ذلك، ظهر نمط مختلف عندما كان النّاس مُجبرين على إصدار أحكام حول المعنى. فقد استخدم كلاين ومورفي(٤٨) مهمّة قرار معجميّ(٤٩) «حسّاسة»؛ إذ طُلب من المشاركين أن يقرّروا إذا ما كانت العبارات القصيرة «تُؤدّي معنى» أم لا. وقد رأى المشاركون عبارة واحدة، مثل «ورقة يوميّة»، ثمّ رأوا عبارة أخرى بالاسم ذاته، إمّا بالمعنى ذاته، «ورقة ليبراليّة»، أو بمعنى آخر، «ورقة مبطّنة». (تمّ تضمين أوراق لا معنى لها، من قبيل «طبق غاضب»، مع الأزواج المستهدفة). وجد الباحثون أنّ الاختلافات في زمن ردّ الفعل بين المشتركات اللّفظيّة منها والدّلاليّة قد اختفت. بمعنى أنّه بعد معالجة معنى واحد لإحدى الكلمات، جرى منْعُ معالجة معنى آخر ذي علاقة به بدلاً من تيسيره، مقارنة بمعالجة المعنى نفسه مرّة أخرى.

فالمنع المفضي إلى المعاني التي لا علاقة بينها (المشتركات اللّفظيّة) لا يختلف اختلافًا موثوقًا عن المعاني المتعلّق بعضها ببعض. ويخلص كلاين ومورفي Klein and Murphy إلى أنّ معنى كلّ كلمة ذا علاقة بغيره من المعاني أو غير ذي علاقة بها، له تمثيل ذهنيّ منفصل، في ظلّ غياب معنى أساسيّ مشترك بين تلك المعاني.

وقد استخدم بيلكانن وغيره (Pylkkänen et al. 2006)(٥٠) مهمّة مماثلة للحُكم الدلاليّ على المشتركات اللّفظيّة والمشتركات الدّلاليّة والكلمات المنفصلة المرتبطة دلاليًّا. وحينما كان المبحوثون ينجزون المهمّة، كان المؤلّفون يستخدمون التّصوير العصبيّ عبر تقنية تخطيط الدّماغ المغناطيسيّ (MEG)(٥١) للبحث عن أيّة اختلافات في تنشيط الدّماغ(٥٢) بين حالتي المشترك اللّفظيّ والمشترك الدّلاليّ. وكانت نتائج زمن الاستجابة مماثلة لنتائج دراسة كلاين ومورفي (٢٠٠١). ومع ذلك، فقد أظهرت قياسات تخطيط الدّماغ المغناطيسيّ (MEG) التي أُخذت خلال المهمّة اختلافات في تنشيط الدّماغ بين حالة المشترك اللّفظيّ وحالة المشترك الدّلاليّ في كلٍّ من نصفي الدّماغ الأيمن والأيسر، وخاصّة بالمقارنة مع الكلمات المنفصلة المرتبطة دلاليًّا. ففي النّصف الأيسر من الدّماغ، تطلّبت المشتركات الدّلاليّة وقتًا أقصر M350(٥٣)، وهو الأمر الذي جرى افتراضه لجدولة التّنشيط المعجميّ. وعلى العكس من ذلك، فقد بلغ النّشاط المتزامن في نصف الدّماغ الأيمن ذروته في وقت لاحق بالنسبة إلى الأهداف المرتبطة دلاليًّا أكثر من الأهداف غير المرتبطة، والتي يشير المؤلّفون إلى أنّ ارتفاع النشاط قد يكون ناجمًا عن المنافسة الحاصلة بين المعاني المترابطة دلاليًّا. وعلاوة على ذلك، فإنّهم يرون أنّ أنماط التّنشيط هذه لئن كانت ناجمة عن تمثيلات ذهنيّة منفصلة للمشتركات اللّفظيّة، فإنّها ناجمة عن تمثيل واحد للمشتركات الدّلاليّة، مع تمثيلات فرعيّة منفصلة للمعاني المترابطة.

وفي محاولة لاكتشاف شكل المعجم الذّهنيّ لدينا، ركّز هؤلاء الباحثون على مقارنة المشتركات اللّفظيّة والدّلاليّة. وكانت موادّهم تتألّف أساسًا من الأسماء، مع عناصر فرديّة تتنزّل بوضوح ضمن إحدى هاتين الفئتين. ومع ذلك، من أجل اختبار تلك النّظريات التي تصادر على وجود تمييز واضح بين المشتركات اللّفظية والدّلاليّة، فإنّه ينبغي أن ننظر إلى الحدود الفاصلة بين هاتين الفئتين.

إنّ الأفعال بشكل عام أكثر تعقيدًا من الأسماء؛ لأنّها تؤدّي مهمّة الرّبط بين عناصر مختلفة أخرى في الكلام. وغالبًا ما يكون للأفعال الكثير من المعاني. في الواقع، فإنّ الفعل الأكثر تواترًا هو الفعل الذي يبدو أكثر معانيَ، مع بعض الأفعال المدرجة في القواميس التي تفوق معانيها الخمسين معنى. لهذا السبب، فإن الأفعال توفّر ساحة ممتازة لدراسة التمثيل الذّهنيّ لكلمة معنى[٥٣].

وانتهى الباحثون التّجريبيّون الذين أجروا اختبارات تطبيقيّة على عيّنات من المستجوبين إلى نتائج كانت لها استتباعات على التّخزين المعجميّ والمعالجة في مختلف نظريّات. فنظريّة القائلة بأنّ جميع المعاني لها تمثيلات منفصلة، مع تمثيل المشتركات الدّلاليّة واللّفظيّة بالطّريقة نفسها، تجد أقوى دعم لها في المقارنة بين أزواج المعنى ذاته وأزواج المعاني المختلفة. ومن شأن هذه النّظريّة أن تتوقّع أن يكون ذلك تمييزًا أساسيًّا، مع تيسير أزواج المعنى ذاتها بقوّة مقارنة بجميع أزواج المعنى المختلفة. إلاّ أنّ تأكيد ذلك لا يلغي النّظريّة التي تتقاسم فيها المعاني المترابطة تمثيلاً أساسيًّا. وهذه النّظريّة ستكون متوافقة تمامًا مع هذه النتيجة.

لقد حاول اللّسانيّون تمييز درجات الغموض المختلفة للوحدات المعجميّة كروز Cruse (١٩٨٦) وتطوير معايير لتحديد متى يدلّ الغموض على مجرّد التباس ومتى يدلّ على معانٍ مختلفة. وقد بيّن جيرارتز Geeraerts (١٩٩٣) أن لا غناء من تلك الاختبارات ولا جدوى من ورائها، معتبرًا أنّ تمييزًا حادًّا بين الالتباس والمعاني المتميّزة قد يكون غير موجود. إنّ نظريّة تمثيل دلاليّ تمكّن من تجلية التّمثيلات أو تقاسم التّمثيلات الجوهريّة، من شأنها أن تساعد على تفسير هذه الظّاهرة. فعند مواجهة كلمة، يمكن للمرء أن ينفذ إلى التّمثيل الجوهريّ أو ينشّط مركز الفضاء الدّلاليّ، وإدخال الفويرقات الإضافيّة، متى كان ذلك ضروريًّا. مدرسيًّا، يتمّ اتّخاذ وجهة نظر تقليدية من الطرائق التي يمكن أن يكون عليها شكل أكثر من «معنى» واحد، وتُطبَّق في سبيل ذلك بعض الاختبارات لمعرفة أيّ من هذه الحالات تنطوي على مشتركات لفظية أو مشترك دلالي أو مجرد معنى غامض. ويجري تسجيل هذه الأنواع من التميز في معظم المعاجم؛ فالمشتركات اللفظية تكون في مداخل منفصلة، أما المشتركات البدلالية فلها معانٍ عدة يتمّ ترقيمها عادةً في مدخل الكلمة الواحدة؛ أمّا المعاني الغامضة فغالبًا ما يكون من الصعب الحكم إذا ما كان تفسيران لشكل الكلمة يشكّلان حالة من الاشتراك اللفظيّ أو الاشتراك الدّلاليّ أو الغموض. ومن المفترض أن تكون المشتركات الدّلاليّة مترابطة المعاني، ولكن للناس المختلفين وجهات نظر مختلفة من المعنيين المرتبطين، ومن كيفية ارتباطهما، وكيف ينبغي أن يرتبط معنيان ليكونا «ارتباطهما كافيًا» لتكوين الاشتراك الدّلاليّ.

تميل القواميس إلى الاعتماد على معايير اشتقاقية لتحديد أي العجمات هي مشتركات لفظية، ولكن (على النحو الذي سبق ذكره) فالحقائق التاريخية ليست دائمًا ذات صلة بالمعجم الذهني، بما أنه ليس من الضروري معرفة تاريخ الكلمة لتكوين مدخل معجمي لها. ومن المفترض أن يكون المصطلحات الغامضة تعريفًا عامًّا، ولكن مثلما هو بالنسبة إلى «المعطف»، يمكن لنا أحيانًا تحديد تعريف عام يغطّي عدة استخدامات للكلمة (على سبيل المثال «غطاء»)، ولكن إجراء اختبارات أخرى من شأنه أن يُظهر المعاني لتكون أكثر وضوحًا.

تأويل المعنى الاستعاري من منظور سيميائي معرفي

عمر بن دحمان*

ما السيميائيات المعرفية؟

انبثقت السيميائيات المعرفية cognitive semiotics في الإطار الواسع للعلم المعرفي، وهو فرع حاول أصحابه استثمار الأفكار الأمريكية والأوروبية في العلم المعرفي والسيميائيات، وكان من ثمرة هذه المحاولة إصدار مجلة «السيميائيات المعرفية» التي تمثّل هدفها حسبما جاء في افتتاحية المحرّرين لعددها التجريبي في أنها «تعرض على قرائها فرصة للتعاطي مع أفكار من التقليديْن الأوروبي والأمريكي للعلم المعرفي والسيميائيات؛ تبعًا للتطور الحاصل في دراسة المعنى- سواء بمعناه المعرفي أو السيميائي- وانتشاره عبر العالم، وكذا إقامة الحوار وتسهيله، وفتح النقاشات، والاشتراك فيما بين هذه الانشغالات المرتبطة بالمعرفة البشرية وبالتجارب السيميائية والسلوكيات البشرية معًا»[1].

تدرس السيميائيات المعرفية كيفية بناء المعنى وفهمه في أثناء عملية التواصل بالعلامات والرموز القابلة للتعرف عليها، ضمن الإطار العام لاشتغال مباحث هذا الفرع المستلهم من كون الأذهان البشرية «تدرك» و«تدلّل» على غرار المظاهر الأخرى في قدرتها المتكاملة على التفكير والإحساس، وإذا ما تم قبول استعارة مستويات المعرفة «الدنيا» و«العليا»، والفكرة القائلة بوجود «مستويات عليا للمعرفة» تلك المسئولة عن التجريد، واللغة، والخطاب، والأعراف، والقانون، والعلم، والموسيقى، والفنون البصرية، والممارسات الثقافية بشكل عام، والمرتكزة على استخدام العلامات المتأسسة على المواضعة؛ والمستخدمة بنيّة مقصودة (المسمّاة رموزًا في أحوال كثيرة)؛ فالسيميائيات، إذن، اختصاص يرتبط بدراسة هذه «المستويات العليا»، بالاعتماد بصفة كلية على التواصل المرتكز على التعبير. ويمكن لمضامين هذه الأنشطة المعرفية عالية المستوى أن تتقاسمها «تبادلات تعبيرية expressive exchanges» للمعاني الدالة، ويمكن لهذه المعاني بدورها أن تطرح موضوعًا للبحث، أي: دراسة بنيتها السيميائية والمؤشرات الدالة على كيفية إدراك الأذهان لها، والآليات المعرفية التي تنتجها وفهم ما أمكن منها في المقام الأول.

يتأسّس المشروع السيميائي المعرفي- بحسب محرّري المجلة - على كون الأنشطة العقلية للتفكير والتواصل على علاقة متبادلة وذات أهمية عند

* أستاذ محاضر (ب)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

الجنس البشري. والمجتمعات البشرية والثقافات والحضارة هي نتاج الأذهان المتعاونة والمتصادمة والمترابطة من خلال وظائف وسيرورات سيميائية- معرفية. للظفر بمعرفة علمية حول هذه الظواهر غير المكتشفة بعدُ غالبًا، والتي بات المجتمع العلمي يعثر عليها على نحو متزايد. تكرّس المجلة نفسها لبحث عالي النوعية، مهتم بأساليب ونظريات مطوّرة في تخصصات العلم المعرفي مع أساليب ونظريات مطوّرة في السيميائيات والعلوم الإنسانية، مع هدف نهائي يتمثل في توفير تبصّرات جديدة في حقل إنتاج المعنى البشري ونمذجة تجسّده وعدم تجسّده.

ما تشدّد عليه السيميائيات المعرفية، أيضًا، هو ما يتعلق بالمعرفة البشرية من «حصافة reasonableness»، و«وظيفية functionality»، و«عقلانية rationality». في الوقت الذي تلتمس فيه مقاربات نظرية أخرى عوامل مادية، وتطورية، وعصبية، أو عوامل أخرى «خارج سيميائية extra-semiotic» لفهم التجربة البشرية. تحثّ السيميائيات المعرفية على النظر في المعاني التي تغزو عالمنا الحياتي، بوصفها تشكّل أنسقة منسجمة لما هو دال، وكونها متاحة يسمح بإنجاز دراسات مباشرة حولها. يتم ذلك بأخذ ما هو موجود من النماذج الثقافية الحياتية والفكرية بجدية، بوصفها معطيات أولية تنبني عليها النظريات؛ فما تنشده السيميائيات المعرفية هو الكشف عن قوالب المعنى المشتركة التي تدعم الثقافة البشرية كما هي موجودة.[٢]

الاستعارة والسيميائيات المعرفية

حظيت الاستعارة في النموذج السيميائي المعرفي بعناية خاصة، ويمكن القول إنّ الاهتمام بالاستعارة كان من أول ما بادر بها الثنائي براندت ضمن مشروعهما المعرفي، يتّضح ذلك من الدراسة المسهبة التي نشراها في السنوات الأولى لبداية نشر أعمالها، يتعلّق الأمر بدراستهما المعنونة بـ «إعطاء معنى للمزيج، مقاربة سيميائية معرفية للاستعارة»[٣].

هذه الدراسة اعتبرها الباحثان أول محاولة لإعطاء وصف سيميائي للاستعارة، بالمزج بين أفكار مركزية من كل من نظريات معرفية سابقة (نظرية الاستعارة التصورية ونظرية المزج التصوري). وبواسطة إعادة تحليل انتقادي للمثال الاستعاري المقترح ومراجعة مخطط شبكة المزج التصوري، في الإطار الذي يتضمن ارتكازَه على التواصل وأن معنى هذه الاستعارة ينتج في عملية التواصل هذه.

١- نموذج التحليل:

لأهمية الدراسة آنفة الذكر نقترح أن نقدّم عنها ملخصًا لتوضيح الخلفية النظرية للسيميائيات المعرفية وتطبيقها العملي على خطاب لغوي استعاري، وأن نقدم صورة أكثر قربًا وتفصيلاً للطريقة التي اقترحتها السيميائيات المعرفية في مقاربتها للاستعارة. وهي الدراسة المفصّلة التي أنجزها الثنائي براندت بهدف إعادة تحليل استعارة «الجرّاح/ جزار» التي درسها وناقشها عديد من الباحثين المعرفيين قبلهما[٤]، واقترح الباحثان إطارًا متكاملاً يجمع بين ثلاث نظريات معرفية، هي: نظرية الاستعارة التصورية، ونظرية المزج التصوري، والسيميائيات المعرفية. وتَمَثَّلَ هدفهما في اقتراح إسهام سيميائي في بحث دلالة الاستعارة، على اعتبار أن شبكة الفضاءات التي تنشط في سيرورة إنتاج الاستعارة لها خصائص سيميائية متأصلة فيها.

تمثلت طريقة التحليل في محاولة إعادة بناء معنى هذه الاستعارة بتقديم وصف مرحلي (متدرج) للمعرفة المتعلقة بفهم التعبير الاستعاري المتحقق، وافتراض إطار عام لتحليل أمزجة استعارية وأنواع أخرى من الاندماجات الفعالة بلاغيًا لمحتويات تصورية (فضاءات ذهنية) تقبل التمايز سيميائيًا في

أمزجة تعبيرية. إنها دراسة تحاول أن تبين أن أمثلة الأمزجة التعبيرية، على غرار الاستعارة، تحتاج أن تمثل بمصطلحات سيميائية؛ نظرًا لظهورها في سياق تواصلي، سواء كان تواصلاً بين الذوات أو كان فرديًا، وهو تواصل ذو طبيعة سيميائية أساسًا. تتحقق هذه الأمزجة التعبيرية بعدِّها علامات؛ لذلك تعد موضوعًا طبيعيًا للسيميائيات المعرفية التي تعنى بدراسة المعرفة في «سيرورتها الدلالية semiosis»، وتنظر إليها بدءًا بوصفها عملية سيميائية، تثوي خلف الثقافة البشرية وتبنيها.

ينطلق المؤلفان في بناء نموذجهما من مراجعة الأسس المختلفة التي تنطلق منها نظرية الاستعارة التصورية ونظرية المزج التصوري(٥) في تحليلهما للتعبير الاستعاري «هذا الجَرّاح جزار»؛ بغرض محاولة تجاوز بعض النقائص وتكملة بعضها الآخر. مفاد ذلك أن النموذجين اعتبرا هذه الاستعارة استعارة «مبتذلة»، ونظرا إليها على أنها «قُصدت بوصفها تعبيرًا ضئيل القيمة يتعلق بصاحب مهنة غير كفء». ما يسعى الباحثان إلى تبيانه من خلال نموذجها هو أن الاستعارة هذه لم تعن إسناد «عدم الكفاءة» إلى صاحب هذه المهنة، ويريان أن المعنى المقصود الموصوف «بعدم كفاءة» اشتق من تقاطع مبسط لـ«هدف» كلٍ من الجزار والجرّاح و«أدواتها» على التوالي، أي: استعمال أدوات الجزار لتحقيق هدف الجرّاح (العلاج)، وليس لأجل هدف الجزار (تقطيع اللحم).

ما يلاحظ على هذا التحليل، حسب الباحثين، أنه يخفق في تبيان السبب في أننا لا نجد في تقاطع الفاعلين agents أدوات الجرّاح وهدف الجزار. فالمزاوجة غير الملائمة بين الأداة والهدف قدمت بوصفها سببًا يشرح لماذا ينبغي أن تؤخذ الاستعارة هذه لتشير إلى إظهار السلوك غير الملائم للجرّاح. يقترح الباحثان عوض ذلك في تحليلهما أنّ الجرّاح تم توبيخه ولومه لكونه غير مسئول أخلاقيًا. وهكذا يتضمن التحليل المقترح إضافة إدخال آخر هو: الخطاطة الأخلاقية؛ من أجل تحقيق تأطير ذي صلة، وملائم يؤسس لتقييم معياري (لعمل الجَرّاح اللا أخلاقي).

ما يعد عملاً إضافيًا في تحليل الباحثَيْن لهذا المثال اقتراحهما أن إنتاج المعنى الجديد يتموضع عندما يسحب المزيج بنية خطاطية مستقلة، على غرار خطاطة (الصواب والخطأ) الأخلاقية الملاحظة في هذا المثال. هذا الإدخال المكمّل يثير «تكملة دلالية semantic completion» تجعل الاستعارة دالة عند مستخدميها. بناء عليه، يتضمن إطار التحليل فضاء ذهنيًا يحتوي على سيناريو يعكس فيه شخص ما الاستعارة في مقام مخصوص.

في محاولة تجاوز بعض أفكار نظرية الاستعارة التصورية وغيرها من النظريات المعرفية، ينطلق الباحثان بطرح سؤال عما يعنيه الملفوظ: «هذا الجراح جزار»، ويجيبان بأنه من الواضح أن التعبير الاستعاري هذا لا يعد شاهدًا عن استعارة تصورية مترسخة (بالمعنى اللايكوفي) على شاكلة جملة «الجراحون (هم) جزارون»؛ إذ إن شأن مجال الجراحة يختلف عن شأن مجال الجزارة (ad hoc). إن ما تعنيه الاستعارة -جوابًا عن السؤال المطروح- هو أنها لا تميل إلى تفسير أيّ من التصورات المتضمنة في الذهن، كتلك المعطاة في التطبيقات العملية لنظرية الاستعارة التصورية، وإنما تميل؛ بدلاً من ذلك، إلى الكشف عن سيرورة تصورية للتأويل. ما تعنيه الاستعارة هو ما تقصده في ذاك المقام المخصوص؛ حيث تلفَّظ بها شخص ما. هنا يزعم الباحثان أنّ الاستعارة لا تملك معنى جوهريًا يلازمها intrinsic meaning خارج استخدامها الفعلي. إن المتلفظ أو «منشئ المعنى» يقصد إلى مشاركة محتوى فكري ما مع المخاطَب خلال عملية تبادل سيميائي semiotic exchange، هذا المحتوى السيميائي ذات- لذات الناتج بصفة

ملازمة عما يقصد إليه المخاطب، وهو أن يتعرف المخاطَب على ملفوظه على أنه محاولة للتعاطي مع حدث سيميائي يثير اهتمامًا مشتركًا؛ فضلاً عن ضمنياته التداولية (أوضاعه كفعل تواصلي)، وهو ما يشكل معنى الاستعارة[٦].

إنّ التأثير التداولي لملفوظ «هذا الجرَّاح جزار» -حسب تحليل الباحثَيْن- لا يستبعد ضربًا من أضرب التوبيخ، أي: كون الجرَّاح منتقَدًا[٧]. انطلاقًا من هذا، وأنه ليس ثمة تفسير لمعنى استعارة «الجراح - جزار» يستبعد تأويلها بعدّها انتقادًا، يمكن لهذه النقطة، أيضًا، أن تصلح انتقادًا موجهًا إلى نظرية الاستعارة التصورية، بما أنها توضح أن العلاقة الاستعارية بين المصدر والهدف لا يمكنها إلا أن تكون إحدى الإسقاطات البسيطة من أحدهما إلى الآخر، وبالتالي يتم فهم الهدف «من خلال» المصدر، كما تذهب إليه النظرية. فإذا كان الأمر كذلك، لماذا يتم فهم الاستعارة بوصفها انتقادًا؟ مع أنه لا شيء في المجال التجريبي للجزارين يضمن هذا التقييم السلبي لهم، وعليه من الصعب في الواقع رؤية لماذا أمكن اشتقاق هذا التضمن التداولي الانتقادي من المجال المصدر؟

يجعل الباحثان هذا التقييم جزءًا من معنى الاستعارة، وبالمثل هو جزء من دلالتها. إنه جزء متأصل من دلالات الملفوظ، والتضمن الاجتماعي social implication هو هذا التوبيخ أو التأنيب. التوبيخ، إذن، هو أثر تداولي لهذه الاستعارة التقييمية.

كما نعثر في هذا التحليل على محاولة لإثبات أنّ انتقاد الجرَّاح يرجع إلى انهماكه في فعل بأسلوب يتعذر تبريره أخلاقيًا، ومع ذلك، وضع مسألة المحتوى الذي يخصِّص الانتقاد المطروح جانبًا، يأتي الواقع ليبقيه جزءًا من معنى الملفوظ. إن عدم فهم شخص ما لدلالات الملفوظ يتأتى من عدم قدرته على أن يدركه بوصفه تعبيرًا عن انتقاد. وأيضًا لامتداده الكلي خلف المحتوى اللغوي للملفوظ، إذا ما كنا نعني الإسناد المستحضر بواسطة العناصر المعجمية، والصرفية، والتركيبية للجملة. هذا هو البعد النفساني لفهم المحتوى الدلالي للاستعارة: أي معرفة وتطبيق معايير بها نحكم على شخص من خلال شخص آخر. إنه من غير الممكن - بحسب الباحثَيْن - أن نفهم معنى هذه الاستعارة دون تطبيق خطاطة معيارية normative schema من ضرب معين. إنّ التقييم هنا لا يستتبع التركيب السيميائي الإسنادي للملفوظ predicative semio-syntax[٨]؛ أي أن أحدهم لن يصل إلى هذا الانتقاد عن طريق تمثيل معنى كلمة «هذا»، ثم معنى كلمة «الجرَّاح».. إلخ، ولا بتمثيل طرق مخصوصة حيث يكون الجرَّاح جزارًا.

يُنتِجُ الانتقاد توبيخًا، ومن ثمَّ يكون للاستعارة بعدٌ اجتماعيٌ أيضًا. والتوبيخ هو أثر تداولي أساسي للاستعارة، فهو جزء مما تعنيه الاستعارة المستعان بها، أو هو جزء من معناها. يجدر إذن في هذا السياق ملاحظة أن هذه المعرفة بالظواهر النفسانية والجوانب الأخرى «لعالم الحياة»، فضلاً عن معايير اجتماعية (للسلوك المتعلق بالتواصل) هي ذات صلة بفهم الاستعارة وتحليلها، على الأقل في الحالات التي تُستخدم فيها الاستعارة للتعبير عن تقييم موضوع الحديث (أي الهدف).

٢- ضوابط منهجية:

قبل الخوض في تفاصيل تحليل المثال الاستعاري المقترح يضع الباحثان اعتبارين منهجيين منطلقًا للتحليل، هما:

أولاً: وجدا أنه من الأصوب تفادي المعطيات المصطنعة، تلك التي تعتمد عند الاستعانة بها على استنتاجات قبول القارئ للأمثلة بوصفها «جديرة بذلك»، في حين أن أمثلة التواصل المتحقق فعليًا يدعو إلى عدم تبني هذا الإجراء (الالتزام بالمبدأ التجريبي).

ثانيًا: ينتج عن هذه الأمثلة التجريبية معنى يمكن أن يأخذه التحليل نقطةَ انطلاق للإجابة عن سؤال مفاده: كيف تمت معرفة هذا المعنى (المتجلي مقاميًا)؟ إن التحليل المرضي، إذن، هو التحليل الذي يمثّل على نحو دقيق المعرفة المضمّنة في فهم التعبير بوصفه دالاً بهذه الطريقة الخاصة.

التزامًا بالنقطة الأولى؛ فإنّ الملفوظ المشار إليه آنفًا أنتج في إحدى المناسبات في حضور أحد المؤلفَيْن: كان المخاطِب امرأة تتعافى بالمستشفى بعد أن خضعت قبل فترة قصيرة لعملية جراحية. هذه المريضة لم تكن سعيدة؛ بسبب أثر جرحها الذي كان له بروز مثير أكبر مما كانت تتوقع. وعندما أظهرت أثر الجرح لزائرها قالت له بأنها لم تنتبه أن يكون باديًا بمثل هذا الشكل. وللتأكيد على فزعها صرخت قائلة: إن «هذا الجرّاح جزار». أخذ المخاطب هذا الملفوظ على أنه يعني شعورها بأنه ينبغي على الجرّاح أن يكون أكثر انتباهًا للغرز، بما أنها ستحيا الآن ما تبقى من حياتها بأثر جرح لافت للنظر، وواضح لأي شخص يراها مكشوفة. وبما أن المخاطَب كان متعودًا على الاستمتاع بهذا الامتياز؛ فإنّه استنتج أنها تريد منه أن يؤكد لها من جديد على أن تمتّعه بالنظر إليها لن ينتكس، وهمّ بتعزيتها بالتعبير عن تعلّقه بها. هذا الاستنتاج الأخير يمكن أن يصنف بوصفه «فعلاً لغويًا (تداوليًا) speech act» لأجل التماس إعادة التوكيد. «تأويل» الملفوظ بعدّه فعلاً لغويًا يتوقف طبعا على فهم أولي للملفوظ كإسناد تقييمي.[٩]

أما الالتزام بالنقطة الثانية؛ فيدفع الباحثان بمخطط مفترض مكون من ستة فضاءات ذهنية على علاقة متبادلة فيما بينها وسابقة المقولة سيميائيًا، وهي تشكل إطارًا دلاليًا مجازيًا وديناميًا مصمّمًا لاشتقاق المعنى الملازم للملفوظ. إنه مخطط هدفه إعطاء وصف تبطيني للمعرفة المضمّنة في فهم الملفوظ.

٣- مراحل الاستيعاب والتأويل:

يقترح الباحثان أن معنى استعارة مثل هذه المعطاة في هذا المثال، يمر بخمس مراحل هي:

أ- فهم الجملة.

ب- بناء الفضاء الاستعاري.

جـ- بنية المزيج.

د- المعنى المنبثق.

هـ- وجود تضمّنات مقامية للتواصل.

تفصيل ذلك أنّ المخاطَب الذي يقوم بفهم الملفوظ، يدرك ما يلي:

أولاً: إسناد «الجزار» إلى «هذا الجرّاح». يتطلّب الاستيعاب في هذا المستوى وجود ألفة مع الكلمات والتراكيب الموظفة في الجملة.

ثانيًا: أن الإسناد هو استعاري (سواء فيما يتعلق بهوية الجراح الشخصية، أو فيما يتصل بهويته المهنية).

ثالثًا: أن إدراك المعنى المخصوص الذي يكون فيه هذا الجرّاح جزارًا.

رابعًا: التقييم الذي يستتبع (أو ينبثق من) هذا المزيج. هذا التقييم يعتبر معنى المزيج.

خامسًا: إدراك التضمّنات التداولية التي تنهض لتعطي المعنى المنبثق في المزيج، وإدراك ما الظروف المموضعة والمخصصة لعملية التواصل؟[١٠]

بأخذ هذه التمييزات، يطرح الباحثان أسئلة مهمة تتعلق: بكيفية حدوث كل هذا؟ ما السيرورة المعرفية التي نمضي من خلالها من أجل الوصول إلى مثل هذا الفهم (متعدد المستويات)؟ أو بصيغة أخرى، ما السيرورة الكامنة التي تتحقق في ذهن المخاطِب الذي يتلفظ بالاستعارة، ويعني شيئًا ما؟ ماذا يعني «هذا الجرّاح جزار» عندما تم التلفظ بها؟ هل كان المتلفظ قاصدًا أن يُفهِم المخاطَب بتلفظه للجملة؟ وبما أنه يمكن للمعنى أن يكون مشتركًا، فما الذي يُمسك به في تحليل هذا المعنى المشترك الذي

يتقاسمه المخاطِب، والمخاطَب، وكل من اطلع على وصف عمليَة التواصل المقصدية وفهمها؟

إن هذه المرأة المريضة في مصلحة الجراحة تقصد إسناد شيء ما للجرّاح الذي أنجز العملية الجراحية فأبدعت لأجلِ ذلك استعارة. هذه الاستعارة قصدتها للتعبير عن تقييم وجّهته إلى الجراح. وتكمن القوة البلاغية للمزيج بشكل لافت في طريقة التعبير عن هذا التقييم، من خلال تمثيل مسرحي تصوري dramatization. وما قُصد إليه في الأخير من وراء انتقاد الجرّاح هو جعل المخاطب يستنتج ما تفكر فيه، وما تفعله أو ما تقوله لاحقًا. من بين الاستجابات المناسبة كانت الاستجابة الفعلية للمخاطَب في سعيه إلى إعادة تأكيده لها بأن أثر الجرح لم يؤثر على جمالها بأي طريقة تستأهل انشغال بالها. عن طريق استجابته الملائمة هذه يبين أنه فهم- ليس الاجراءات ١، ٢، ٣ و٤ فقط- وإنّما الإجراء رقم ٥ أيضًا؛ لقد أنجز استنتاجًا تداوليًا صحيحًا. وما يمكن تعميمه هنا أنّ الاستعارة وحدها التي تملك قوة تحريكية manipulative في الإطار الذي تعني شيئًا ما: أي في الإطار الذي يمسك فيه بكل من التقييم المنبثق (الإجراء رقم٤) والاقتضاءات التداولية (الإجراء رقم٥). إنّ القيام بعمل استنتاجات يعتمد بصفة واسعة على استجابة المخاطب العاطفية للتخيل المتّسم بالغلو hyperbolic في المزيج الاستعاري وتقييم المرجع الذي ينهض بوصفه محصِّلة لذلك.

ما يلاحظه الباحثان أنّ إدراكنا لهذا التعبير الاستعاري يرجع أساسًا لإدراكنا أنه حَوّل (جرّاح) في علاقته بمريض يتعافى من أثر جرحه. يوفر المقام هنا سياقًا صرفًا لتأطير الجرّاح بوصفه فاعلاً agent يقوم بفعل على متلق للفعل (ضحية)، مع احتساب كل الطرق الأخرى الممكنة لتصور الجرّاح. من الواضح، إذن، من السياق، بأن غرض الاستعارة ليس مقّولة الجراح، وإنّما تقييمه.

كما أننا نعلم بصفة مباشرة أن تأويل ملفوظ «هذا الجرّاح جزار» صحيح بوصفه تقييمًا لشيء ما. يؤخذ هذا (الملفوظ) لتشكيل ملاحظة انتقادية بخصوص أثر الجرح، وليس ما أشير إليه فقط من ظاهر التعبير نفسه في المقام التواصلي، حيث يكون التبشير على ما يثير الاهتمام المشترك. فأثر الجرح يستحثّ تقييمًا سلبيًا للجراح، وإيماءة المخاطِب (اللفظية أو غير اللفظية) عن أثر جرحه (ها) تَجعله واضحًا أمام المخاطَب بأنه ليس من شأن المخاطب إعادة مقولة الجرّاح (بإدراجه ضمن مقولة الجزّارين) أو توجيه انتباهه نحو عمله بوصفه جرّاحًا.

٤- انتقادات للتحليلات السابقة:

خصّص الباحثان جزءًا لابأس به من مقالهما لمراجعة بعض النظريات المعرفية حول الاستعارة التي حاولت مقاربة الشاهد الاستعاري المطروح هنا (هذا الجرّاح جزار)، وركّزا على ثلاثة منها: نظرية جلوكسبارج وكايزر المسماة «تضمين الصنف class-inclusion»، أو نظرية «المقوّلة»، ونظرية «الاستعارة التصورية»، وكذا نظرية المزج التصوري.

بالنسبة للنظرية الأولى، ما يذهب إليه أمثال جلوكسبارج وكايزر (١٩٩٠) أنّهما بيّنا أن الاستعارات تفهم بعدِّها تعابير تضمين الصنف (أو الصنف المضمّن). فقد وصفا الإسناد الاستعاري باعتباره متعلقًا بتضمين الهدف في مقولة: «أين يكون المصدر مثالاً طرازيًا؟»، أو بصفة أخرى يكون للكيان المصدر معنى استعاريٌ ثابتٌ مخزنٌ في المعجم، والذي بناء عليه ينسب إلى الهدف بيسر[١١]. حسب هذا التعليل، من الممكن التنبؤ بالمعنى انطلاقًا من الشكل «أ هو جزار»؛ أي أن «أ» يعني شخصًا «عديم الكفاءة كليًّا في المهمات التي تتطلب براعة، ومهارة وخبرة»؛ لأن هذا ما يعنيه «الجزار» وفق المدخل القاموسي «جزّار». وكما في نظرية الاستعارة التصورية، يحوّل المسند من المصدر إلى الهدف فحسب. ليس ثمة أي مزج يتم تحليله.

من المشاكل العديدة التي يطرحها هذا النوع من التحليل، حسب الباحثين، هي: أولاً، يمكن لجملة «كان الجرّاح جزارًا» أن توصف فقط بأنها « تعبير مقولي» حيث يتجاهل أحدهم علام تدور الاستعارة؟ وإذا ما تم التسليم بذلك؛ فإن الاستنتاج المقصود من شكوى المريضة يكون حول هذا الجرّاح المفرد، ولن يكون هناك سبب للتساؤل لمَ ينبغي للمقولة المخصوصة العالية الترتيب أن تنشئ «مجموعة الحرفيين غير الأكفاء الذين يؤدون عملهم بغير إتقان كليًا»؟ إن القصد من وراء الاستعارة هو أعمق من القول بوجود مقولة الجرّاح المنتمي إلى هذه «المجموعة»، والسؤال المنهجي هنا يكون: لماذا يتم إنشاء مقولة (في التحليل) لا تبررها أي ظروف ذات صلة (في المقام أين أنتجت الاستعارة)؟

إن معنى هذا المثال الاستعاري حسب الباحثين هو أن الجراح عمل بأسلوب غير أخلاقي (إما نتيجة فقدانه للمهارة وإما لا). وبصفة مفترضة ثمّة سياقات حيث سيعني الملفوظ نفسه أن الجرّاح غير بارع أو غير كفء... هذا التحليل الحدسي يمكنه أن يكون صحيحًا فعلاً، ولكن في إطار لا يتم فيه عرض أي برهان تجريبي.

٥- الفضاءات والمجالات «من نظرية الاستعارة التصورية إلى تعديل نظرية المزج التصوري»:

يحاول الباحثان من جهة أخرى تجاوز أطروحات نظرية الاستعارة التصورية كما دعا إليها لايكوف وزملاؤه، حيث نجد سمة عامة للاستعارة مفادها أن فضاءي الإدخال (المصدر والهدف) يكونان من مجالين مختلفين ويكشفان عن محتويات تأتي من مصادر مجالات تجريبية مختلفة (مجالات من التجربة الحياتية في العالم)، أحد هذه المجالات عبارة عن سيناريو يشتمل على «هذا الجرّاح» القادم من المجال الهدف للجراحة، حيث يشتغل الجراحون على الكائنات البشرية في المستشفيات أو العيادات. ويكون المدخل الآخر عبارة عن سيناريو يشتمل على «جزار» قادم من المجال المصدر للجزارة، حيث يشتغل الجزارون على الحيوانات في المذابح أو المحلات. ما يعني أن التعليل الذي تقدّمه نظرية الاستعارة التصورية لا يمكن عدّه تعليلاً كافيًا ومقنعًا.

في مقابل ذلك عمد الباحثان إلى تبني أطروحات نموذج المزج التصوري[١٢]، ولكن مع إدخال تعديلات عليه متأسسة على نظرتهما السيميائية؛ فكانت هذه الإضافات والتعديلات المقترحة.

يدخل الباحثان لأول مرة فضاء آخر يصطلحان على تسميته بالفضاء السيميائي semiotic space الذي يتموضع فيه الفضاءان المذكوران - فضاء الجراحة وفضاء الجزارة - هذا الفضاء السيميائي (فضاء الخطاب أو التلفظ) هو الفضاء حيث يُتلفظ بالملفوظات، ويؤتى بها لتعني كل ما يُفترض أن تعنيه. إنه فضاء الدلالة التعبيرية، وهو أساس كل بناء آخر للفضاءات، وهو اسم بديل للفضاء الذي اقترحه فوكونيي وسماه «الفضاء الأساس base space»، من غير أن يتعارض مع فكرته بخصوص تسميته. هذا «الفضاء الأساس للخطاب» بمصطلح فوكونيي هو فضاء منوط بما يعتقده المتكلم، أي الفضاء الواقعي (أو الحقيقي) وفقًا لما يراه. وقد أشار إليه بوصفه يمثل «الأساس» وتم تحديده باعتباره «نقطة انطلاق البناء إلى حيث تكون العودة ممكنة دومًا». فتسمية الفضاء الأساس[١٣] بهذا المعنى أتت من فكرة «واقع المخاطب أو المتكلم speaker's reality» الذي يمكن أن يهيمن على كل الفضاءات الأخرى أو أن «تنسب إليه». أما عن نقطة الاختلاف بين الفكرتين، فيستمدها الباحثان من تصريح فوكونيي في قوله: «في مقام خطابي، حقيقة أن شيئًا ما قد قيل هو أن يكون بارزًا تداوليًا؛ ما ينهض هو فضاء "ما الذي يقال"»[١٤]. ويلاحظان أنه من الواضح هنا أن ليس ثمة اختلاف جلي بين «حقيقة أن شيئًا ما قد قيل»، و«ما الذي يقال؟». نتيجة لذلك، ما يحتاج إليه هو فضاء

واحد للخطابات فقط في نظرية الفضاءات الذهنية، أي: الفضاء المتعلق بما يدور حوله الخطاب. هذه الفكرة عن «الفضاء الأساس» هي حسب الباحثين فكرة أنطولوجية بدلاً من أن تكون فكرة سيميائية. واقع المخاطِب (أو حقيقته) هو أساس أنطولوجي - أو النقطة المرجع- يأتي لتحديد حالة الفضاءات الأخرى ذات الصلة، مثل الفضاءات الافتراضية، أو الواقع الموازي، أو فضاءات المعتقد الموازي.

تأسيسًا على اقتراح هذه التسمية البديلة للفضاء الأساس، ينطلق الباحثان في التعريف بالفضاءات الأخرى المتعلقة به بوصفه مؤسسًا لها.

إجراءات التحليل

١- مفاهيم ومصطلحات:

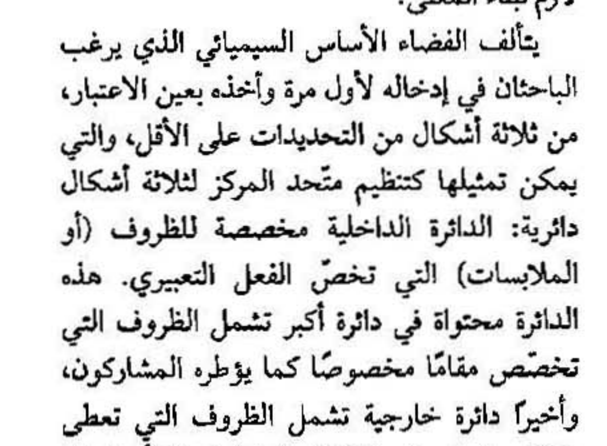
مع التقدم في تحليل الشاهد الاستعاري المقترح «هذا الجرّاح جزار»، يستعين الباحثان بعدة مفاهيمية واصطلاحية، نجملها في النقاط التالية:

*** الفضاء الأساس السيميائي Semiotic Basic Space:**

إنّ الفضاء الأساس للخطاب حسب الاعتبار السيميائي، في مقابل ما يقترحه فوكونيي، هو تمثيل لفعل المتكلم speaker's act بانهماكه في بناء المعنى. إنه قول ما هو بصدد قوله، أو الفعل الواقعي للتدليل signifying... إن السيرورة الدلالية (أي:المقام حيث يتحقق التلفظ أو تبادل العلامات) هي أساس بناء هذا الفضاء، أو ركيزة[15] بناء الفضاءات. يملك هذا الفضاء على غرار محتواه «واقعًا بأن شيئًا ما قد قيل»، مع كل المستتبعات، وهذا الحدث السيميائي المأخوذ كأساس لأي بناء فضاء (آخر)، يقوم بتثبيت بناء المعنى في عملية التلفظ.

إن الفضاء (الأساس) السيميائي هو فضاء ذهني حيث يمثّل العارف cognizer المقام الحاضر للتعرف cognizing.. ويكون إما مشهدًا تواصليًا ينطوي على أشخاص يشاركون في بناء معنى مشترك ضمن شبكة دلالية تؤخذ بعين الاعتبار، أو مشهد انعكاسي reflection ينطوي على الذات المنعكسة والمقام حيث يأخذ الانعكاس محله، كما تمثله الذات. وبالتالي يسلّم بهذا الفضاء ليكون الحالة حيث يتواصل الناس فيها، ظاهراتيًا[16]، ممثلين لمقام التواصل، وتمثيلهم المشترك هذا هو شرط لازم لبناء المعنى.

يتألف الفضاء الأساس السيميائي الذي يرغب الباحثان في إدخاله لأول مرة وأخذه بعين الاعتبار، من ثلاثة أشكال من التحديدات على الأقل، والتي يمكن تمثيلها كتنظيم متّحد المركز لثلاثة أشكال دائرية: الدائرة الداخلية مخصصة للظروف (أو الملابسات) التي تخصّ الفعل التعبيري. هذه الدائرة محتواة في دائرة أكبر تشمل الظروف التي تخصّص مقامًا مخصوصًا كما يؤطره المشاركون، وأخيرًا دائرة خارجية تشمل الظروف التي تعطى بشكل عام في الحياة الظاهراتية البشرية (أو العالم الظاهراتي pheno-world)، انظر الشكل:



إنّ «إعطاء المعنى»، والتفكير، أو التواصل، هي اشتغالات تنطلق من داخل العالم الظاهراتي الذي يحدّد أفعالنا وسيروراتنا الدلالية؛ لذلك يكون هذا التدليل (أوالسيرورة الدلالية «السيميوزيس») - سواء أكان فعلاً

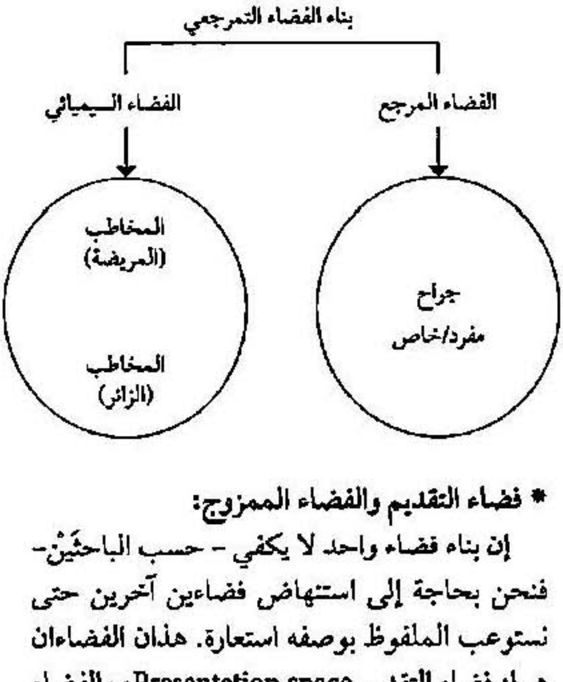
تواصليًا أم تفكيرًا متعلقًا بالفرد دائمًا - جزءًا من مقام يشتغل بوصفه خلفيةً. في الشاهد الاستعاري الذي يحلّله الباحثان تكون الدلالة تواصلية وتتموضع بين شخصين في غرفة بالمستشفى، حيث تتعافى المخاطبة من عملية جراحية، وموضوع المحادثة هو أثر الجرح الذي هو جزء من المحيط المدرك حسيًّا.. إلخ. كما يمكن أن يوجَد مرضى آخرون في الغرفة نفسها، ولكن إن لم يترجَموا construed باعتبارهم ملائمين؛ فإنهم لن يكونوا بذلك جزءًا من وصف المقام. يتألف المقام، إذن، من مظاهر متعلقة بالمحيط المباشر، وكل مظهر من مظاهر الماضي والمستقبل هو نتيجة لتأويل ما يجري في الحاضر.

يتضمّن العالم الظاهراتي السيرورة الدلالية القائمة، والذي بواسطتها نعطي معنى للعالم كما يقبل به التفكير البشري، ويتضمن العالم الفيزيائي مع معالمه كلّها والاطّرادات والقيود المؤثرة على النشاط البشري؛ فضلاً عن المعتقدات والحقائق الموازية للواقع. كما يتألف من كل الأشياء التي يمكن أن تشتغل موضوعات للفكر، بصرف النظر عن أي اعتقاد بوجودها خارج أذهان العارفين بها. إنه مجال التجربة الذاتية والبين ذاتية الذي يتضمن أشياء مثل الجزارين الذين نعتقد بوجودهم باستقلال عن تفكيرنا فيهم، وبعض الأشياء الغائبة عنا هي موجودة فقط بفضل غيابها الدال[١٧]. يقدم العالم الظاهراتي والمقامات القابلة للتخصيص المتضمنة فيه تشكيلاً لا متناهيًا من الفضاءات الممكنة للعارفين في فضاء سيميائي. أي أن أية سمة للمقام أو العالم المتقبل بشريًا بصفة واسعة يمكنه أن يصبح وثيق الصلة بالعمل المعرفي بصفة محتملة.

*** الفضاء المرجع Reference Space:**

من الفضاء السيميائي، حيث يُنتج الملفوظ، ينهض فضاء موضوع الحديث topical space؛ يسميه الباحثان الفضاء المرجع الذي استلهماه من الإشارات العرَضية لفوكونيي وتورنر بخصوص «الإدخالات البؤرة focus inputs»[١٨]، و«فضاءات موضوع الحديث topic spaces»[١٩].

توافق عملية بناء الفضاء space-building هذه، الإجراء رقم (١) في التخصيص أعلاه الموضّح للمستويات الخمسة للمعنى القابلة للتميز بينها. يتعلق الفضاء المرجع بما هو واقعي، على خلاف المحتوى في فضاء الإسناد. في المثال المحلّل، ينهض الفضاء المرجع بواسطة باني الفضاء space-builder يكون جليًا وتمرجعيًا «هذا الجراح». في شواهد أخرى يمكن أن يبنى الفضاء من تلميحات سياقية غير لفظية[٢٠]. بناء الفضاء يكون تمرجعيًا إذن، فما تحيل إليه العبارة يُتنبأ به بواسطة ظروف التلفظ المخصوصة، انظر الشكل:



*** فضاء التقديم والفضاء الممزوج:**

إن بناء فضاء واحد لا يكفي - حسب الباحثَين- فنحن بحاجة إلى استنهاض فضاءين آخرين حتى نستوعب الملفوظ بوصفه استعارة. هذان الفضاءان هما: فضاء التقديم Presentation space، والفضاء الممزوج Blended space[٢١].

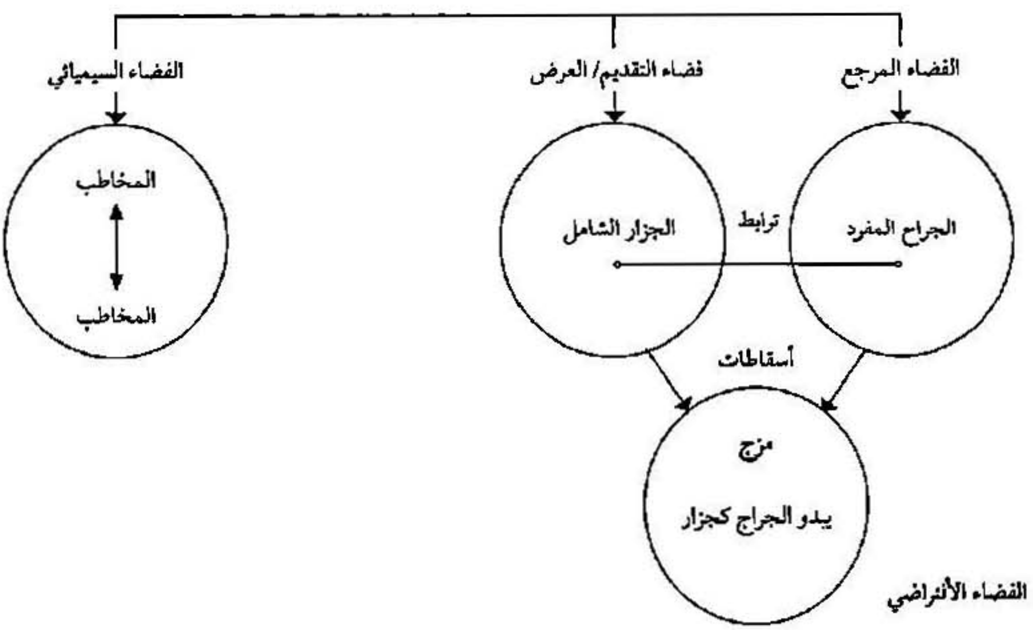
يكون الفضاء الأول ذا مجازية عالية highly figurative، على الرغم من احتوائه أيضًا على بنية دينامية القوة التي لا يصبح معظمها بارزًا حتى نهاية السيرورة. في الفضاء «الممزوج» يقدّم المرجع (أ) كما لو كان متطابقًا مع المحتوى في فضاء التمثيل (ب). ربط الهوية هذا هو ربط افتراضي virtual

بواسطة التعريف definition؛ فلو كان حقيقيًا فسيكون ثمة فضاء واحد هو الفضاء المرجع لا غير. إنه بهذا المعنى الافتراضي يمكن لـ (أ) أن تقال لتكون (ب)، أي: أن (أ) هو (ب) في المزيج. مزج (الفضاء المرجع وفضاء التمثيل) يعالج كما لو كان حقيقة، ويعطي استنتاجات واقعية، حتى على الرغم من عدم اعتدادها بما هو معتقد.

الفضاءات الافتراضية هي تخيلات سريعة لحظية momentary fictions توفر استنتاجات باقية[٢٢]، وتعد الاستعارة مثالاً مناسبًا عنها، بوصفها تتضمن أفكارًا ملفتة ليست منوطة بما يعتقده المخاطِب. هذه التمثيلات – للكيانات والعلاقات الافتراضية – تكون دالةً مع ذلك؛ لأنها تدور حول مقامات فعلية. ويعد المزيج تمثيلاً افتراضيًا يخصّص شيئًا ما حول المرجع «المقام الحقيقي المنشغل به».

في الشكل الموالي، الذات (الحقيقية) «هذا الجرّاح» تمزج مع المسند الاستعاري (جزار) في مزيج افتراضي يُفهم فيه بأن أحد الكيانات ينظر إليه بوصفه كيانًا آخر.

يتشكّل بناء التصور، في هذه المرحلة، من عملية ربط غير متقنة أو مبسطة بين الإدخالين والإسقاطات الصادرة عنهما إلى الفضاء الافتراضي. تكون هذه الإسقاطات بدائية rudimentary وليست منتقاة بعد، في هذه النقطة، إذن، ليس هناك معنى ينبثق ليتمّ فهمه. ما يتم فهمه مع ذلك هو كون الإسناد ذا طبيعة استعارية، ومن ثم يكون «الجرّاح هو جزار» متعلقًا بمظاهر تخصّه أو بكونه جزارًا- هذه المظاهر لا يشار إليها في الجملة. في هذه المرحلة من التحليل (الموافقة للمستوى ٢: بناء الفضاء الاستعاري) لم يتخصص بعد كيف يكون الجرّاح جزارًا:



إنّ الإدخالين مختلفان من الناحية الوظيفية؛ كون أحدهما مصدرًا والآخر هدفًا. هذا التباين ينعكس في تسميات متمايزة لهما، أي: فضاء التقديم والفضاء المرجع. وتكون السمة الوظيفية المتمايزة المعنية واضحة في المثال؛ إذ يُعطى الجراح بصفة تمرجعية، في حين يعطى الجزار بصفة شمولية.[٢٣]

* ملء الأدوار:

يشير الباحثان إلى أن هناك أدوارًا roles في كلا الفضاءين تختلف باختلاف الاعتقاد فيمن يملؤها. فالمقولة العامة (جزار) هي إسناد استعاري لمقولة تمرجعية، أي: ذاك الجراح المعنِي بالأمر الذي يتمّ ربطه بأثر الجرح (الذي يبدو عملاً غير صائب) المعطى تمرجعيًّا أيضًا. وفي حالة «هذا الجرّاح»، يُعتقد في دور الجرّاح أنه المالئ لهذا الدور. حصل هذا الاعتقاد في الجرّاح المخصوص بسبب التصريح به بالتعبير عنه في هذا المثال، ولكنه يرتبط بقدرة المخاطبة على إحكام الوصف؛ إذ ينبغي لها التراجع إذا لم يكن جرّاحًا في واقع الأمر، وإنما شخصًا مختلفًا يمارس مهنة الجزارة، سيكون المقصود ذلك الجراح الآخر الذي عنته المخاطبة، وسيكون ثمة ما تقوله أيضًا بخصوص ما يمكن أن يكون محدّدًا لقيمة صدقها. أي أن المحتوى الإخباري لتصريحها سيظل واحدًا مع ما يمكن للمخاطَب أن يتفق معها أو لا يتفق.

بهذا المعنى سيكون لدور «الجرّاح» ما يملؤه؛ فالمتلفظ يعتقد أن شخصًا ما هو «جزار»، وأيًا كان هذا الفرد، سيكون هو مرجع الإسناد. في الفضاء المرجع، يتصور الدور بوجود من يملؤه، وغالبًا يكون موضوع الحديث المرجعي مالئًا مخصوصًا.

تكون الأدوار في الفضاء المرجع تخصيصات ذات صلة بالمالئين الذين يمكن أن يحيل إليهم المتلفظ، دون الحاجة إلى ذلك. هؤلاء المالئون بالإمكان الإحالة إليهم؛ لأنهم معيّنون denotations في العالم الظاهراتي. على عكس ذلك تكون الأدوار في فضاء التقديم غير ممتلئة بأفراد مخصوصين particulars، وإذا ما تم تقديم فرد ما؛ فإنه يقدّم بوصفه دورًا؛ فالوصف «جزار» ليس القصد منه تعيين جزار ما مفرد مخصّص، في حين أن «هذا الجرّاح» هو معيّن كذلك... ومع ذلك نجد في المثال المحلّل إجماعًا على أن ما يحال إليه بواسطة الوصف المحدّد «هذا الجرّاح» هو خاصية attribute لها كيان يملؤها. من المهم ملاحظة هنا أن معنى الوصف المحدّد المقصود هو غير ملتبس تداوليًا. ويظهر المعنى نتيجة لقصد المخاطِب كما تعكسه العبارة، أو الجملة أو النص. إنّ المعنى يعتمد على السياق، سواء في علاقته بسياق البيئة النصيّة المحيطة أو بالعوامل الخارج لسانية (مثل السياق المقامي في هذا المثال).

* فضاء الملاءمة relevance space:

يشرح الباحثان هذا الفضاء بالقول إنه من خلال تسميته هذه يتّضح أنه فضاء يحتاج إليه من أجل تأطير ذي صلة بفضاء الجرّاح لتوجيه ترابطات إضافية بين الإدخالات وتحفيز اختيار ما يسقط إلى المزيج، بغرض إقامة مزيج تمهيدي لفضاء الجزار وفضاء الجراح (ينظر الشكل السابق). يتمثل هذا في إنجاز مهَمة معرفية لأجل تحديد ما الذي يعنيه المزيج المفترض. أي كيف يكون الجراح جزارًا؟ وصلة بماذا؟ هذا المستوى من التحليل يوافق المستوى رقم (٣).

التأطير الملائم في المثال المحلّل هو مقام المخاطِبة؛ فالجراح أجرى لها عملية وتركها بأثر جرح هو الآن موضوع المحادثة في غرفة النقاهة. ثمة أحداث قصة موجزة في الفضاء المرجع تحفّز بدورها تأطير فضاء الجزار. بما أن العلاقة بين العاملين الدلاليين semantic actants للفاعل والضحية[٢٤] هي تحت التبئير في الفضاء المرجع؛ فالتأطير هذا يأتي أيضًا لتشكيل محتوى فضاء التقديم، أي: تأثير الفاعل بفعله على الضحية، وانتباهنا يكون مسلّطًا على ما يحدث لهذه الأخيرة. يكون الفاعل في المزيج جزارًا وجرّاحًا في الوقت نفسه، والفعل هو فعل الجزارة والجراحة، والضحية هي قطعة اللحم والمريضة المعالجة.

لا يتم ربط أثر الجرح على جسد المريضة في الفضاء المرجع بأي شيء موجود في فضاء التقديم؛ لأننا نعرف أنّ البناء هو استعاري هناك، ما يسنده

الملفوظ عبارة عن شيء ما حول الجراح بعلاقته بشيء ما مخصوص سياقيًا. وفقًا للمخاطبة، أثر جرحها ليس بمظهر أفضل مما ينبغي أن يكون عليه. وفي الفضاء الافتراضي، حيث نتخيّل الجراح يؤدي عمله جزار ما، تساعد المسرحة المجازية figurative dramatization على ملاحظة سبب كون الحالة هي هذه؛ أي أين يعامل الجراح الممارس للجزارة المريضة بفظاظة؟ في كلا الإدخالين، يستخدم الفاعل وسيلة حادة على جسد هامد، ولكن بما أن المريضة هي المتعلقة بموضوع الحديث topical؛ فالتعارض بين الجسد البشري (الكيان الممرجع) والجسد الميت للحيوان «الكيان التقديمي presentational» هو حاسم، لأجل الحصول على استعارة. يمكن أيضًا أن يكون ثمة تعارض بين الأدوات التي يستخدمها الفاعلان، ولكن تخيل الأدوات كجزء من السيناريو الافتراضي ليس حاسمًا لفهم الاستعارة. إذن، ليس ثمة سبب للادعاء بأن هذا المظهر هو جزء من المعنى. وعلى الرغم من ذلك يزيد إضافة هذه السمة الاختيارية من مجازية فضاء الجزار؛ ونتيجةً لذلك يعطي المزيد من التأثير العاطفي الذي يمكن أن تحدثه الاستعارة على المخاطَب؛ لأنه تجريبي أكثر ما يقوي الإسناد هي الإسنادات الدراماتيكية.

يشير الباحثان هنا إلى بعض الملاحظات الثاقبة تتعلق بما نلاحظه من خلال تعاملنا مع السيناريو الأول. والثاني في المزيج هو أن الذاتين المرجعيتين (الجرّاح والمريض) هما أكثر حيوية (more vivid) من الذوات المسندة (الجزار والحيوان الميت)، وبصفة عكسية، الفعل المسند (الجزارة) هو أكثر حيوية من الفعل المرجعي (الجراحة). وأن التعارض الموجود بين شبيه الجرّاح[٢٥] مقابل شبيه الجزار يقترب من تعارض ضحية الفعل (لحم الجسد فاقد الحياة مقابل متلقية العناية الطبية)، ويصبح جليًا عندما يبنين المزيج؛ وفقًا لما يتصل به مقاميًا. إنه بدلاً من تصور فضاءات الإدخال كمجالات تجريبية (مجالي الجزارة والجراحة، على التوالي) مع معارف موسوعية، وحيث تسقط بعض الأجزاء بينما تكبح الأجزاء الأخرى، ينبغي أن ينظر إلى الإدخالات بعدها فضاءات ذهنية تنهض لغرض مخصوص، بمحتوى يناسب بصفة مخصوصة موضوع المحادثة.

إنّ سيناريوهات التأطير المختلفة يمكن أن تختبر أولاً بواسطة عملية محاكاة ذهنية؛ على الرغم من أنه في هذه الحالة الخاصة يكون الإدراك مباشرًا. ومع ذلك، عند التعاطي مع أمثلة من سوء الفهم التواصلي تكون إحدى مهام الملاءمة أن تقارن بين التأطيرات المختلفة للإدخالات التي يقوم بها بناة التصورات الفرادى، ومن ثم كيفية اختلاف الاستنتاجات الناتجة.

* حلقة التفصيل بديلاً عن الإسقاط الانتقائي:

يرى الباحثان أن سيرورة تأطير الإدخالات يمكن أن توصف بعدّها حلقةَ تفصيل: «تفصيل»؛ لأن التبئير على موضوع الحديث (في الفضاء السيميائي) يحدّد كيف يُبنين ويفصّل محتوى فضاءات الإدخال في سيرورة الاستيعاب (أي إدارة المزيج) أو في تطوير الخطاب (سيرورة إضافة وتعديل فضاءات موجودة سلفًا لأي غرض تعبيري)، و«حلقة»؛ لأن سيرورة التأطير هذه هي مفتوحة النهايتين open-ended، وتبادلية reciprocal. بمعنى أن الضبط أو التعديل المباشر في سير المحاكاة الذهنية يكون ممكن الحدوث (بما أنها سيرورة دينامية مباشرة)؛ والتعديلات المدخلة على فضاء واحد يمكن أن تؤثر على تأطير الفضاءات الأخرى.

يمكن تمييز الملاءمة المقامية Situational relevance عن النمطين الآخرين للصلة الوثيقة بكونها تؤثر على تأطير المزيج، في تحديد ما الذي يسقط من الإدخالات، وكيفية بنية المحتوى المسقط فيه.

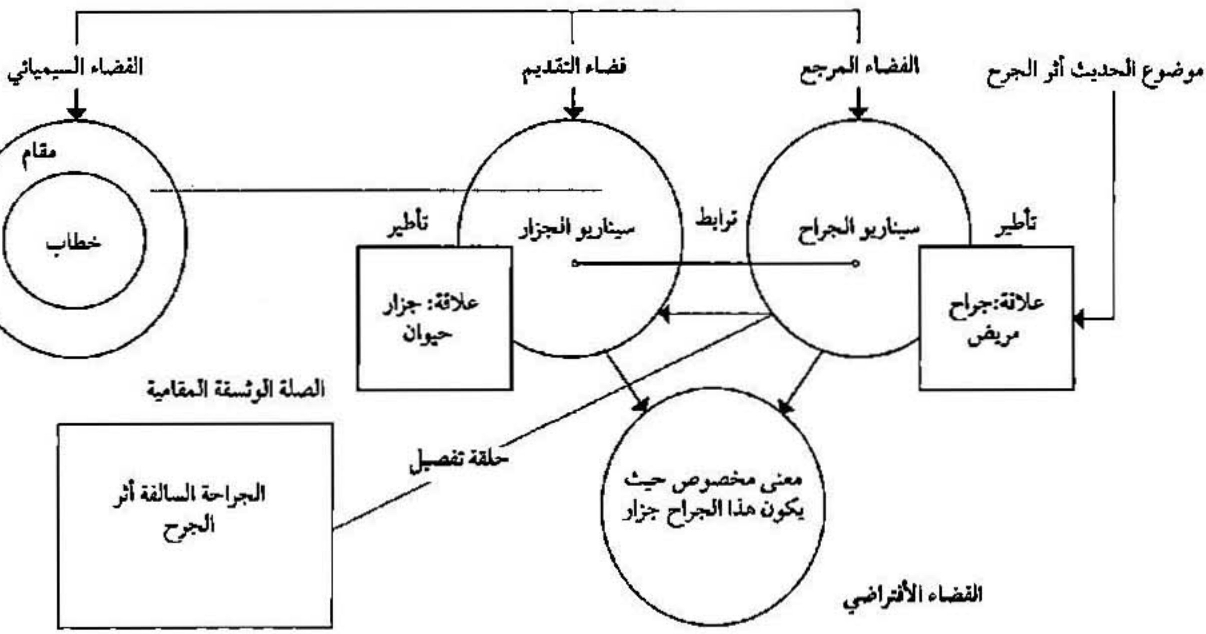
هذا التصور الذي يطرحه الباحثان عن الحلقة المفصلة يقترحانه شرحًا بديلاً «للإسقاط الانتقائي»؛ إذ يعني هذا الأخير تمثيلاً جزئيًا للمعارف الموسوعية للمجالات المعنية، أو هو تخصيص لكيفية تحقق إسقاط انتقائي بالمعنى الذي يقول إن اختيار المحتوى المسقط إلى المزيج يستند على كيفية تأطيرنا للإدخالات. وتأطير الإدخالات يكون محفزًا سياقيًا؛ فحضور أثر الجرح والجراحة السابقة عاملان وثيقا الصلة مقاميًا في بناء واستيعاب هذا التحقق الخاص لاستعارة «الجرَّاح - جزار». كما نجد تأثيرًا لتبئير الاهتمام في تأطير فضاء الملاءمة؛ وفقًا لماهية العلاقة المتحققة بين الجراح والمريضة (في حين أن الأدوات المستعملة في الفعل مثلاً، ليست كذلك). هذا التأطير السياقي لسيناريو الجراح يؤثر في تأطير ما يحتويه فضاء التقديم، والنتيجة الحاصلة هي سيناريو الجرَّاح الذي سمته البارزة هي تلك العلاقة الموجودة بين الجزار والكيان المسلط عليه الفعل، أي: جسد الحيوان الميت. هذان السيناريوهان -المؤطران الآن سياقيًا- يستنهضان طبقتين سيميائيتين semiotic layers لتمثيل ما يمزج في الفضاء الافتراضي، وتصبح الكيفية التي يكون بها المعنى المخصوص هو هذا «الجرَّاح جزار» واضحة. ويصبح المظهر اللا تقمصي unempathic للجزار الأولي والضروري في فعل الجزارة مظهرًا بارزًا في التمثيل الإسنادي في السيناريو الممزوج.

* **البنية المشتركة وتعديل فكرة الفضاء الشامل:**

ضمن الانتقادات الموجهة إلى نظرية المزج التصوري يتوقف الباحثان، أيضًا، عند البنية المشتركة أو البنية «الشاملة» (أو المجردة) باصطلاح فوكونيي وتورنر. هذه البنية التي يتقاسمها الإدخالان (أو الإدخالات) تتخصص حسب الباحثين بما يتصل بها مقاميًا، ومن ثمَّ فإنه ليس من الواقعي معرفيًا أن توجد هذه البنية في الذهن بوصفها لائحة محددة من كيانات هدف وغرض وعلاقات مستقلة، تحفز باني التصور على استحضار التشابهات بينها. إن مقولة «البنية التي تتقاسمها الإدخالات»، كشأن مقولات أخرى، تكون حساسة للسياق context-sensitive، على الرغم من أنه يمكن تحليليًا أن يتم استحضارها لبناء مثل هذه اللائحة الشاملة لأي مزيج، إلا أنه ليس مقبولاً ظاهراتيًا أن تستحضر مثل هذه اللائحةِ في ذهن باني التصور من أجل تقديم ترجمة لمعنى المزيج.(٢٦)

ويرى الباحثان أنه من الممكن طبعًا تجاهل فكرة أن تكون ثمة لائحة موسوعية من البنى المشتركة حاضرة في ذهن العارف القائم بعملية المزج، ومع ذلك يُحتفظ بفكرة أن لائحة للبنية المشتركة التي تخص فضاءات ذهنية تؤطَّر مقاميًا وليس بمجالات موسوعية تامة، أي لائحة تمثّل بصفة مستقلة في فضاء «شامل» (أو «بنية مشتركة») انطلاقًا من الإدخالات. إن هذا التمثيل حسب الموقف الذي يتبنّاه الباحثان يحتاج منا إلى تحفيز ظاهراتي لتثبيت حضوره؛ فعلى الرغم من أنّ حضور البنية المشتركة يشرح كيف يمكن مزج ومقابلة عناصر إدخال المصدر والهدف في المزيج الذي يحدث بصفة واضحة وممكنة التجريب، وكما أنه يشرح لماذا يشعر ببعض الفضاءات أنها «ملائمة» بينما أخرى ليست كذلك، وأن ثمة سببًا مقنعًا للاعتقاد بأن الإدخالات لها بنية مشتركة، إلا أنه ليس ثمة سبب مقنع للاعتقاد بأن الفضاء الشامل القائم يحوي هذه البنية؛ فحضورها لا يشرح شيئًا ذا بال، وهذا على الأرجح سبب عدم تشكيلها بوصفه مكونًا في الصياغة النثرية المصاحبة للرسوم البيانية للمزج في نظرية المزج التصوري الممثلة لبناء المعنى الاستعاري. إنها تغيب عن التوصيف اللفظي لكيفية اشتقاق المعنى، وفي بعض الحالات تغيب أيضًا عن الرسوم التخطيطية نفسها(٢٧).

يمثل الشكل الموالي السيرورةَ المعرفية التي يعتقد الباحثان أنها مضمنة في الإسقاط الانتقائي من الإدخالات إلى المزيج «الجرّاح - جزار»، كما وصفت أعلاه:



يبدو الجزء البارز من السيناريو في فضاء الملاءمة هو المريضة التي هي معطاة تمرجعيًّا، وهكذا يكون «الجرّاح جزارًا» ارتباطًا بكيفية معاملته (السيئة) للمريضة. لقد ترك أثر الجرح الذي اعتبر النظر فيه غير مُرْضٍ، وبأهمية أكبر التفكير فيه بوصفه نتيجةً كان بالإمكانِ تجنّبها؛ فهو لم يبذل قصارى جهده، ولم يجعل في أولويته أن يبدو أثر الجرح غير لافت للنظر، وعِيبَ عليه تقصيره عن فعل ذلك.

التأطير المختار يحفّز بدوره خطاطة الملاءمة التي تعطي انبثاق المعنى التقييمي؛ فما ترغب في نقله المخاطِبة المجروحة هو أنّ موقف الجراح بعدم وقوفه إلى جانبِها هو عمل غير أخلاقي.

أما عن علاقة الملاءمة بالمعنى المنبثق فيرى الباحثان أنّ لفضاء الملاءمة بالموضوع عمقًا زمنيًّا يمتد من الماضي (الجراحة) إلى الحاضر (مقام مصلحة الجراحة)، إلى المستقبل (مشهد مواصلة الحياة بأثر الجرح الظاهر). والسيناريو الافتراضي الذي يمثّل حدثًا ماضيًا واقعيًا في المزيج (المؤطر الآن في انسجام مع ما هو ملائم مقاميًا) يمتد إلى الحاضر حيث فاعل الفعل؛ فضلاً عن النتيجة السببية له، هما تحت التقييم. إن الفحوى الاستعاري metaphoric import يُسقط بالرجوع إلى الفضاء المرجع بفضل إدراكه بوصفهِ حجة في التواصل بين المخاطب والمخاطَب في الفضاء السيميائي. أي: أن المعنى المنبثق للمزيج يُسقط بالرجوع إلى الأساس السيميائي، حيث يؤثر على المتصَور المشترك بين المشاركين في موضوع المحادثة والتطوير الإضافي للحوار الساري. وعليه، تكون له تضمنات، سواء لكيفية تأطير الفضاء المرجع في التواصل المستقبلي (يصبح تأطير المرجع إطارًا مشتركًا له)، أو لكيفية سريان الحوار في الفضاء السيميائي.

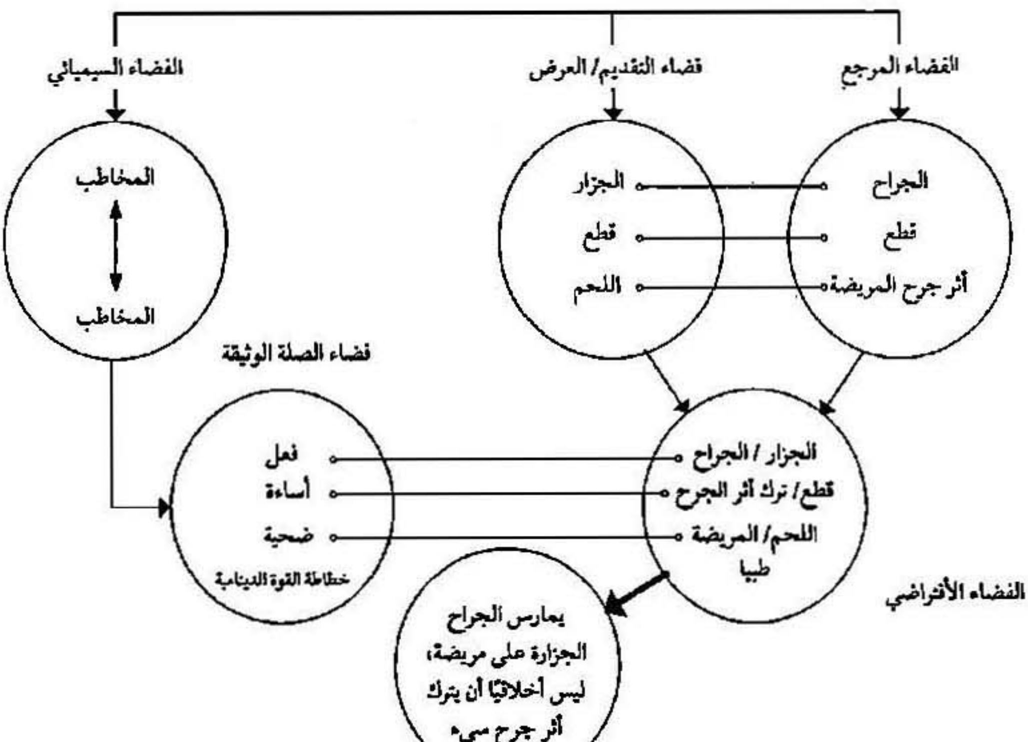
يشير الباحثان، هنا، إلى أنه من المهم، من منظور معرفي، وبملاحظة انبثاق المعنى في عملية بناء المعنى، ملاحظة كيف يأتي المزيج في الفضاء الافتراضي ليشتغل حجاجًا argumentation عن وجهة نظر المخاطِب. ويقترح الباحثان؛ لأجل تمثيل الآلية المعرفيةِ التي تسمح للمعنى الاستعاري بالانبثاق في المزيج، أن يتم إدراج معارف الخلفية الخطاطية schematic background knowledge في تحليل أحدهم للأمزجة الافتراضية، هذه المعارف التي يصنعها كل ما له ملاءمة ببناة التصور في مزجهم للإدخالات، وذلك من أجل وصف المحتوى الخطاطي للمعارف المطبّق على المزيج الذي يثمر المعنى المنبثق. هذا المحتوى الدلالي يمكن، أو لا يمكن، تمثيله بعدِّه فضاءً ذهنيًّا مستقلًّا؛ اعتمادًا على الإدراك الواعي لباني التصور الفردي. ينبغي على الرغم من ذلك أن يكون مندرجًا في أي تحليل، على الرغم من كونه إما أن يمثل فضاءً ذهنيًّا؛ بسبب أنه جزء مركزي من سيرورة بناء المعنى، وإما أن واضع التصور يحاول معرفيًّا تعيين الخطاطة المطلوبة، ومن ثم بناء فضاء ذهني، أو أنه لا يقوم بمثل هذه المحاولة والحصول على المعنى دون ترجمة تمثيل المسألة التي تصنع التقديم (المصدر) في صلته بالمرجع (الهدف). إنه [تمثيل] يحضر في الذهن؛ بما أن المعنى لا ينبثق بدونه. على الرغم من ذلك، بالنسبة للمحلل، ستكون هذه المعارف الخلفية المطبقة ممثلة في شكل فضاء ذهني بالضرورة؛ لأنها تستأثر بمحاولة تحليلية جديرة بالاعتبار، ليس فقط لتعيينها، ولكن لوصفها بصفة فعلية، واستخلاص صورتها الخطاطية schematic form كما أمكن تمثيلها (بأكثر أو أقل جلاء) في المعرفة البشرية. هذه الخطاطات هي عبارة عن موارد توجد في العالم الظاهراتي التي هي «المستوى» الخارجي للفضاء الأساس السيميائي. إنها ممثلة في فضاء مخصص لمنح المزيج ملاءمة حجاجية argumentational relevance، كشأن الإسهامات الأخرى في تأطير المزيج. هذا الفضاء الذي يسمّيه الباحثان «فضاء الملاءمة» يحتوي معارف متعلقة بالمسألة التي هي في ذهن المخاطِبة عند استدعائها لتقديمها علامةً على المرجع. إنها توفر محتوى فكرة ملائمة تناسب تأطير المزيج (في المستويين ٣ و٤)، وتسمح بانبثاق استنتاجات مقبولة في المستوى التداولي (٥) نهاية الأمر.

ينتج المعنى الاستعاري من ترابط حاصل بين المزيج في حالته قبل انبثاق المعنى premergent- meaning (المزيج القبلي لانبثاق استنتاجات ملائمة)، وخطاطة ملائمة relevant schema تبنين المزيج وتصنع مجازيته الدالة غير المألوفة. يمكن للمزيج من منظور المخاطَب، أن يجذب إليه ترابطات خطاطية مختلفة تعتمد على ما هي البنيات التي يمكن تأويلها بعدّها بنيات تقتسمها الإدخالات؟ وأيّها يثبّت باعتبارها ملائمةً مقاميًا في عملية التواصل؟ ومن منظور المخاطِب، ستحدّد المسألة الملائمة مدد السيناريوهاتَ التقديمية presentational scenarios الممكنة، وملاءمة أو كفاية أية ترشيحات فردية. تحفز عملية الربط على إسقاط الخطاطة الملائمة إلى التمثيل الممزوج مبنينة إياها كسرد narrative حول المرجع (ممتد زمنيًّا من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، كما أشير إليه أعلاه).

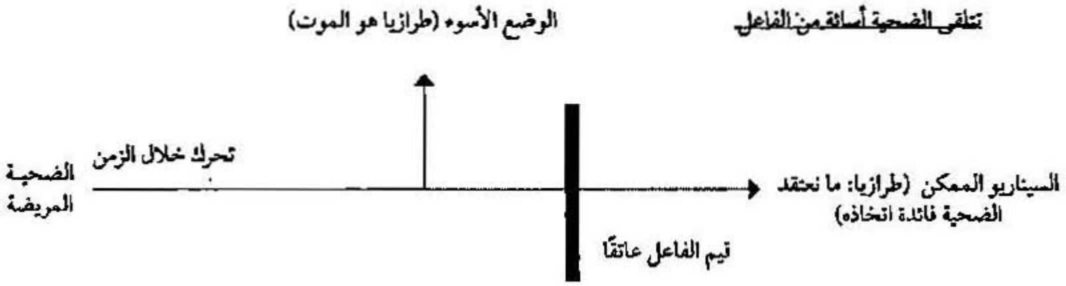
* الخطاطة الأخلاقية ethical schema:

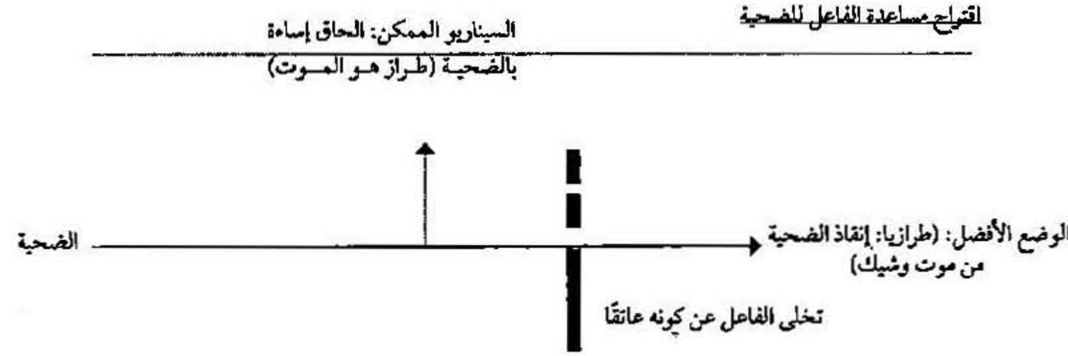
لتوضيح ما يبدو معقدًا ومشوشًا مما سبق ذكره، نتوقف الآن عند هذه الخطاطة المتّصلة بتحليل المثال الاستعاري؛ لأهميتها وإسهامها في المعنى المنبثق. وحسب الباحثين؛ فإن هذه الخطاطة المناسبة لتقييم معاملة المريضة بفظاظة هي عبارة عن أحداث هيكلية skeletal، وقوة دينامية force- dynamic لكيفية تأثير فعل أحد الأشخاص على وضعية شخص آخر وتركه في وضعية: حسنة، أو

مستقرة، أو غير متحسّنة. هذه الخطاطة ملائمة ملاءمة مباشرة لفهم الملفوظ بوصفه تقييمًا عاطفيًا، بالتدليل عليه بواسطة التعبير العاطفي للمخاطِبة، وبما أنه بالإمكان إدراكه بوصفه جزءًا أصيلاً من هذه العاطفة؛ فإنه يبدو صانعَ ملاءمة relevance-maker منفصلاً (في فضاء الملاءمة). إنها الخطاطة الأساسية التي نعثر عليها في تقييم الأفعال البشرية، وعليه يمكن تسميتها الخطاطة الأخلاقية، أو خطاطة تقييم الأفعال بوصفها أخلاقية/لا أخلاقية. هذه الأفعال تقيّم من خلال المساعدة أو الإساءة؛ فعندما يقال: إن الناس يساعد بعضهم بعضًا؛ فإن الفعل «ساعد» يحيل طرازيًّا إلى حياة المعني به أو موته (حياة الشخص أو موته)، ويعني «مساعدة الشخص على بقائه حيًا»، بينما الفعل «أساء» (كما في عمل سيئ أو عمل شرير) يعني «عدم مساعدة شخص ليحافظ على حياته» (لذلك تكون الصورة النهائية للإساءة هي إنهاء حياة شخص يحاول المحافظة على حياته). يقترح الباحثان هذا الشكل للتوضيح:



ويعلّق الباحثان بأن الخطاطة الأخلاقية (للإساءة والمساعدة) يمكن أن تلخّص تخطيطيًا من خلال خطاطة القوة والعائق force-and-barrier schema التي يمكن في أمثالها أن يمثّل الفاعلون بواسطة تعارض بين القوى، حيث يؤثّر المعارض antagonist (يقوم عائقًا أمام كيان متحرك) على المُعاني agonist، وإضعاف المعارض «يترك» المُعاني يتحرك- يسير- ويحيا. إن مساعدة شخص ما توافق إضعاف العائق الموجود أمام هذا الشخص، والإساءة إلى شخص ما يوافق بصفة عكسية تدعيم العائق الذي يعترض حركة/حياة الشخص. المبدأ الدينامي المطبق في هذا الإطار يمكن أن يستخلص تخطيطيًا بالطريقة التالية:





يتدعّم تفعيل هذه الخطاطة في الشبكة حسب الباحثين، بما يسمّيانه «التراكب التقابلي» contrastive superposition بين «المساعد» الطرازي (الطبيب، الجرّاح) محترف الحياة، ومحترف الموت (الجزار). هذا الأخير، ينبغي أن يلاحظ على أنه لا يعد «مسيئًا» بصفة طرازية؛ إذ يؤدي الجزارون خدمة مفيدة لاستمرارية الحياة بتوفير الغذاء. ولكن يمكن تصوره مسيئًا من منظور الحيوانات فقط. إنه كما يبدو في فضاء تقديمه إلينا، لا يمارس القتل وفقط؛ لأن القتل ليس جزءًا من تأطير الملاءمة بسيناريو الجزار (كما تم تفعيله بواسطة تأطير الأحداث في الفضاء المرجع)، أما التقطيع الدائم للحيوان الميت إلى قطع صغيرة فهو كذلك.

ومع ذلك ما يلاحظ في هذه الاستعارة أن الجزار صار مؤذيًا، يحدث هذا لأن المشهد الدراماتيكي للمزيج مترجم من وجهة نظر ضحية الفعل (فعل بشري يقع عليها في الفضاء المرجع) حيث يظهر تعاطفنا معها، وهذا الحجم من الاهتمام والتعاطف يمتد إلى فضاء الجزارة. في المزيج، يكون الجزار مسيئًا؛ لأننا ننظر إليه من وجهة نظر الضحية التي تحظى بالأولوية- والضحية هنا هي الحيوان الميت، وهي هذا الكائن البشري الحي أيضًا.

وعلى الرغم من مساعدة المخاطِبة/المريضة بإجراء عملية جراحية لها (تخلّصها من معاناتها من سرطان الثدي)، إلا أن إساءة قد لحقتها أيضًا (بترك أثر الجرح باديًا) وعليه تكون في حالة أسوأ مما كانت تترقبه بطريقة أخرى. أثر الجرح يتم تصوره على أنه إساءة لوجودها بوصفها امرأة، ولم يؤخذ على أنه الوضع المثالي؛ بل إنه وضع يعاكس الواقع counterfactual، تقيس به ما يقابل وضعها الحالي الفعلي.

تتضمن الخطاطة الأخلاقية المطبّقة على المزيج ما يلي: مريضة بأثر جرح بوصفها ضحية فعل، والجراح بوصفه فاعلًا يشكل عائقًا أمام تحقيق «برنامج مثالي ideal program» للمريضة على مواصلة وجودها وجمالها غير المتأثر بتشوه جلدي:

خلاصة:

نعتقد، أخيراً، أن هذا القدر من التحليل المستوحى من عمل الثنائي براندت قد يكفل توضيح المنهجية العملية التي اقترحاها واتبعاها في تحليل استعارة يومية قيلت في سياق حقيقي غير متخيل، واستناداً إلى أطروحات السيميائية المعرفية كما اقترحها الباحثان بشكل خاص، وكذا ما اقترحه الباحثان من أفكار بدت أكثر ملاءمة وكفاية لتناول الإبداع الاستعاري في الحياة اليومية وإمكانية تطبيق ما توصلا إليه من نتائج على إبداعات في مجالات أخرى مهما اختلفت أشكال الكتابة. وإنها لدعوة لتبني ما يستجد من مشاريع تتبنى وجهة نظر علمية ومعرفية تحظى بالقبول لوجاهتها وجدارتها في التحليل والتقييم. وفيما يخص الأدب تحديدًا يمكن أن ينظر للشعرية المعرفية بوصفها اختصاصًا ضمن الدراسات المعرفية للأدب تتعاطى بصفة مخصوصة مع تحليل أشكال الكتابة المبدعة، بتوسعة مفهوم الإبداع ليشمل الاستخدام المبدع للغة، ومن ضمنها الاستعانة بالاستعارة بوصفها آلية للتفكير قبل كل شيء.

الهوامش

١- تعدّ هذه المجلة الأولى من نوعها في هذا التخصص، وهي كما أورده محرروها في التعريف بها في العدد التجريبي رقم صفر (ربيع ٢٠٠٧): مجلة متداخلة التخصصات مكرسة لبحث عالي النوعية، يمزج بين أساليب ونظريات مطورة في فروع العلم المعرفي وأساليب ونظريات مطورة في السيميائيات والعلوم الإنسانية، مع هدف نهائي يتمثل في توفير تبصرات جديدة في مجال الدلالة البشرية وتجليها في الممارسة الثقافية. يُنظر:

- Cognitive Semiotics. Issue 0 (Spring 2007); Edited by: Lars Andreassen, Line Brandt & Jes Vang. p.125

2- Cf. Cognitive Semiotics (Fall 2010) The Editors, Special issue editors of Cognitive Semiotics (Issue 7, fall 2010). From: http://www.cognitivesemiotics.com/wp-content/uploads/200811//call-for-submissions-ritual-violence-cognitive-semiotics-issue-7-fall-2010.pdf

3- Cf. Line Brandt & Per Aage Brandt: Making Sense of a Blend, A cognitive-semiotic approach to metaphor. From: http://www.hum.au.dk/ckulturf/pages/publications/lb/blend_metaphor.pdf

٤- ينظر مثلاً:

- Joseph E. Grady; Todd Oakley; Seana Coulson: Blending and Metaphor.(web pages without numbers)
- Zoltán kövecses: Metaphor, a Practical Introduction, 2nd Edition. Oxford University Press, 2010. pp28- 331,316.
- S. Glucksberg & B. Keysar: Understanding Metaphorical Comparisons: Beyond Similarity, Psychological Review, Vol. 97; No. 1, pp. 3-18.

٥- نشير هنا إلى أن الباحثين يخالفان جرادي، وأوكلاي، وكولسون (ومن يرى رأيهم) في اعتبار النموذجين «مكملين لبعضهما» في مقاربتهما الخاصة للاستعارة، بل يعتقدان أن هذا الادعاء غير منسجم، بما أن نظرية الاستعارة التصورية ونظرية المزج التصوري تعارض إحداهما الأخرى. بدلاً من ذلك ما يقصد الباحثان إلى إظهاره أن ثمة أفكارًا في كلتا المقاربتين يمكن تطويرها في إطار جديد يثمر تحليلات يمكنها أن تنافس حتى القراءات الأدبية الجيدة للاستعارة

ملامح التفكير العرفاني عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى

صليحة شتيح*

تقديم:

لقي الحديث عنُ الطرح العرفاني المعاصر رواجًا كبيراً من قبل الدارسين، ولم يعد بالإمكان تجاوز هذا التيار الذي اجتاح علومًا عديدة، وبخاصة العلوم الإنسانية التي لا يمكنُ التسليم فيها بفكرة الحقيقة المطلقة أو المعرفة النهائية؛ إذ بات التعابر المعرفي لمختلف الاختصاصات من أبرز سمات المعرفة الحديثة، ولم يعد بالإمكان الحديث عن رؤية واحدة أو طرح من منظور جزئي فقط؛ بل غدا التكامل المعرفي سمة عامة تؤطر الجهود الإنسانية في مختلف تجلياتها.

ويرتبط بحثنا بالحديث عن ملامح النظريات العرفانية - في ثوبها الغربي المعاصر - في التراث العربي، في محاولة لتجلية بعض المفاهيم العرفانية المعاصرة وفق المنظور العربي القديم في مجالي النقد والبلاغة، على اعتبار أنّ الحديث عن النقد العربي القديم يرتبط مباشرةً بالحديث عن البلاغة العربية، ولا يمكن الفصل بينهما؛ نظرًا للتداخل الكبير بين مباحثهما، إضافة إلى النشأة المشتركة التي جمعتهما في مضمار واحد إلى وقت طويل حتى سمي النقد القديم بالنقد البلاغي.

إنّ الباحث في التراث العربي الإسلامي يجد أنّ القدامى قد عرفوا خاصية التعابر المعرفي بين العلوم ومارسوها في مؤلفاتهم حين كانوا يأخذون من كل علم بسهم، ولا يقتصرون في كتاباتهم على علم واحد فقط، بل يتحدّثون عن معارف وفنون مختلفة في كتاب واحد تحت مسميات متعددة وفق منظور عام هو المعرفة الأدبية، وهي السمة التي اتصف بها التأليف العربي منذ القرن الثاني الهجري؛ حيث «كان المؤلفون يجمعون كل قريب أو بعيد مما يؤلفون، فأنتجوا المؤلفات ذات الصبغة الموسوعية وكانت دلالة الأدب عندهم (الأخذ من كل شيء بطرف)»[1]، لترتبط معرفة الشعر والأدب بمختلف المعارف الموسوعية المجاورة للأدب؛ إذ لم يقصروا تنظيراتهم النقدية وتفريعاتهم البلاغية وتطبيقاتهم على وضع تعريف شامل للشعر أو الاتفاق على عمود يقيمه فقط؛ بل ذهبوا في حديثهم عن الإبداع الأدبي وجهات عديدة فتعاملوا معه بوصفه ظاهرة لغوية واجتماعية ونفسية وعقلية واستعانوا في ذلك بمعارفهم الموسوعية ضمن بوتقة التضايف المعرفي لتفسير العملية الإبداعية.

---

* باحثة بجامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

لم يعد من الممكن الآن أن نتصور وجود منظومة نقدية بلاغية في تراثنا العربي بعيدًا عن خاصية التعابر المعرفي الذي مارسه القدامى دون وعي منهجي بحيثياته، وهو ما استرعى انتباهنا للبحث في طبيعة هذا الفضاء المعرفي؛ لنحاول الوقوف عند أهم القضايا العرفانية التي ضمّها الدرس النقدي والبلاغي العربي القديم متسائلين عن خصوصية هذا التعابر، وطبيعة الآليات العرفانية التي اعتمدها النقاد والبلاغيون في حديثهم عن العملية الإبداعية، وهل يمكن الحديث عن ملامح تأصيلية للنظرية العرفانية المعاصرة في التراث العربي الإسلامي؟

مداخل المعرفة الشعرية/ عرفانية المتكلم

لقي المتكلم (الذات الشاعرة) اهتمامًا كبيراً في الدرس النقدي والبلاغي العربي القديم؛ إذ نجد أنّ أغلب الدارسين قد أسهبوا في الحديث عن حالاته في أثناء قول الشعر والظروف المصاحبة لذلك، وفصّلوا في كتب النقد والبلاغة الشروط الواجب توفرها ليكون شاعراً مفلقًا مجيدًا ابتداءً من القرن الثاني، فنجدهم قد تحدّثوا عن قضايا عرفانية بحتة حين اعتبروا أنّ الشعر معرفة ذهنية لصيقة بالبنية العرفانية Cognitive Structure للمتكلم، ليكون هذا الأخير البؤرة التي تُولّد الشعر اعتمادًا على آليات ذهنية عرفانية يقوم بها العقل الإنساني. وسنحاول أن نتتبع تراتبيًا القضايا التي ترتبط بمجال الاهتمام العرفاني بالمتكلم كما سيأتي:

١ - الدافع - تحفيز العملية الإبداعية:

إن القول بأنّ الشعر معرفة ذهنية يجعلنا نسلّم بأنّ هذه المعرفة لا تأتي عبثًا ولا تنتج من غير محفّز يبعث عليها، فالقول عمومًا يحتاج إلى دافع يوجّه مساره ويعمل على بلورته ضمن نسق معرفي دون آخر؛ إذ لا يمكن الحديث عن الذات المتكلمة دون الوقوف عند قضية الدوافع التي تحدّث عنها علم النفس المعرفي Psychologie Cognitive وأظهر أهميتها في توجيه الفرد وتفسير سلوكه؛ لأنّ «ما يكون لدينا من المعلومات في لحظة زمنيّة معيّنة إنّما تختاره لنا دوافعنا واتجاهاتنا الشّخصيّة بدرجة كبيرة من الدّقة»[٢]، وهنا يظهر التباين الحاصل بين مختلف الاستعدادات التي يبديها الشعراء لقول الشعر، ليتجلى أثر هذه الدافعية فيما بعد في السمات التي تميّز أشعارهم.

جعل النقاد القدامى الأغراض الشعريّة خاضعة للتقسيم العرفاني؛ إذ ارتبطت بالدوافع الباعثة على قول الشعر، «وقالوا قواعد الشعر أربع: الرغبة والرهبة والطرب والغضب؛ فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع»[٣]، لتبنى الأغراض على وفق الدوافع التي تحث الشاعر وتجعله يختار سياقًا معينًا لقصيدة دون أخرى، وهو ما جعل الشعر العربي موزعًا على مجموعة من الأغراض التي لا يخرج عن شاكلتها الشعراء تبعًا للدوافع المحفّزة لهم عند الإنشاء. وبناءً على توزيع هذه الأغراض تتباين مقامات الكلام وتختلف مناسبته؛ حيث يقول السكاكي: «لا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة؛ فمقام التشكّر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل...»[٤]، لتختلف هذه المقامات تبعًا لاختلاف الدافع الموجه للشعر. ويتجلى الدور المهم الذي تقوم به الدوافع في عملية التوليد الشعري في ارتباط دافعية الفرد بالعمليات العرفانية التي يقوم بها؛ حيث تتمظهر في «كلّ أنواع السّلوك من تعلّم، وأداء عملي، وإدراك حسّي، وانتباه، وتذكّر، ونسيان، وتفكير، وإبداع، وشعور»[٥]، وهذه العمليات ترتبط بالبنية الذهنية للشاعر، وهي ما يمنحه القدرة على الخلق الشعري والإبداع؛ وفق الغرض الذي يريد أن ينظم قصيدته فيه.

بناءً على هذا التقسيم، يجعل النقادُ الشعراءَ متفاوتين في المراتب؛ فقالوا: «من الناس من شعره في البديهة أبدع منه في الروية، ومن هو مجيد في رويته وليست له بديهة وقلّما يتساويان، ومنهم من إذا خاطب أبدع، وإذا كاتب قصّر، ومنهم من بضدّ ذلك... وقد يبرز الشاعر في معنى من معاني مقاصد الشعر دون غيره من المقاصد، ولهذا قيل: أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، وعنترة إذا كَلِب، والأعشى إذا طَرِب»[٦]؛ لتكون طبيعة الحافز هي الموجهة لجودة الشعر، وقوة الدافع هي المفعّلة لعمية الإنتاج، على اعتبار أنّ نظم الشعر يخضع لعمليات عرفانية وعقلية تسهم بشكل كبير في تقرير مقدار التفاوت بين شاعر وآخر. وهو ما يجعل الدافع لصيقًا بالمتكلم (الشاعر) في الثقافة العربية، وهو يعبّر عن كل «حالة داخلية جسمية أو نفسية تثير السلوك في ظروف معينة وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة»[٧]، فكلما كان هذا الدافع قويًا استطاع أن يحفّز المتكلم ويدفعه نحو تحصيل مقصده.

ونجد حازم القرطاجني يشرح النسق العرفاني الذي تعمل وفقه الدوافع في توجيه الشاعر نحو مسار معيّن بقوله: «يجب على من أراد جودة التصرّف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض، أن يعرف أنّ للشعراء أغراضًا أوّل هي الباعثة على قوْل الشعر. وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها، أو لاجتماع البسط والقبض، والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين. فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرّة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف. وقد يبسطها أيضًا بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار»[٨]. وهكذا تظهر القواعد التي قام عليها الشعر العربي في علاقتها بالأغراض الشعرية؛ حيث ترتبط بالحالة التي تكون عليها النفس ومدى قدرة العقل على تنشيط العمليات العرفانية التي يقتضيها الدافع من أجل تحفيز العملية الإبداعية، ويرتبط ذلك بعاملي المناسبة أو المنافرة، فإن حصلت المناسبة رافقها انبساط النفس وسرورها؛ ومن ثمَّ يكون الدماغ مُحفَزًا للقيام بنشاطه العرفاني ما ينتج عنه الطرب والرغبة في المدح؛ فيأتي الشعر جيدًا مسبوكًا ومُفرَغًا محكوكًا كالعقد المنظوم المتناسق. وفي المقابل قد تحصل المنافرة، فتنقبض النفس وتخالطها الكآبة ويداخلها الخوف؛ مما يولّد الرّهبة والغضب ما يجعل الشاعر يهجو ويتخذ سلوكًا عدوانيًا يجعله يختار أغراضًا تعبّر عن انفعالاته وغضبه.

يختصر حازم القرطاجني هذه القضية في عنصر التحريك - كما يسميه - فـ «الارتياح للأمر السار إذا كان صادرًا عن قاصد لذلك أَرْضَى فحرك إلى المدح، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادرًا عن قاصد لذلك أَغْضَبَ فحرّك إلى الذم»[٩]، وهكذا بنى الدارسون العرب قواعد الشعر على قضية الدوافع التي تعدّ بمثابة محفزات تعمل على تنشيط العمليات العرفانية التي يقوم بها الدماغ؛ فيسهل على الشاعر قرض الشعر وينحى فيها منحًى يتناسب وقدراته العرفانية ومقاصده الإجمالية. وبناءً على هذا يمكن القول إنّ الشعر العربي القديم يتوزع على أربعة أركان أساسية يستند إليها قوامه، ويعتمد عليها بناؤه، فهي «رغبة ورهبة وطرب وغضب، وعنها تفرعت الأغراض التي يبنى عليها جنس القصيد»[١٠]، ليخضع هذا التقسيم إلى العوامل العرفانية التي تخالج النفس البشرية فتدفعها لقرض الشعر أو تحجب عنها شيطان الشعر كما قالت العرب قديمًا.

٢- الذكاء - شرط توجيه الإبداع:

يحتاج العمل الإبداعي إلى توفر كفاءة ذهنية Mental efficiency مناسبة عند المتكلم، يتوسل بها في سلك أوجه الإبداع وفتق ملكة الخلق لديه ليتمكن من تنشيط مجاله التخييلي وطاقته الإبداعية فتجود قريحته بخطاب إبداعي تتوافر فيه ملامح الجمالية. ويحتاج في هذا إلى تفاعل العديد من العناصر الذهنية من أبرزها الذكاء[١١] الذي يتعلّق بالنشاط العقلي والنظام المعرفي، ويخضع للكفاءة الذهنية التي يمتلكها الفرد، والتي توجه نمط استجاباته وقدراته وسلوكاته تجاه الأشياء؛ إذ لا يستطيع منتج الخطاب أن يستغني عن القدرة الذكائية بما تحمله من إمكانات تساعده على التفاعل الإيجابي مع المدركات وتمييز المناسب منها وتفعيل العقل في اختيار الإمكانات الإبداعية المتوافقة مع مرجعيته الاجتماعية والثقافية والمعرفية. ومن هنا، وجب القول إنّ الذكاء يعدّ شرطًا ضروريًا يساعد المتكلم في معالجة المدخلات التي يستقبلها من المحيط الخارجي، وهو الذي يشحذ الملكة الإبداعية، ويمنح الشاعر القدرة التي تجعله ينتقي تقنياته الإبداعية في سياق يتناسب مع الخلفية المعرفية للمتلقي، ويتماشى مع التمثلات الاجتماعية Social Implication التي أنتج خطابه فيها. وحين نعود إلى الدرس النقدي والبلاغي القديم نجد أنّ الدارسين قد جعلوا الذكاء شرطًا ضروريًا لا تنجح العملية الإبداعية إلا بتوفره، وهو ما سنوضحه في هذا العنصر.

أوّل ما يستوقفنا في هذا المضمار يرتبط بمفهوم الشعر وشروطه؛ ذلك أنّ النقاد والبلاغيين حين عرّفوا الشعر ربطوه بعنصر الذكاء؛ وجعلوه شرطًا مهمًا يجب توفره عند الشاعر لتستطيع قريحته أن تجود بكلام جيّد؛ حيث اعتبره عبد العزيز الجرجاني من شروط الإجادة في صناعة الشعر؛ ذلك أنّ «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثمّ تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال؛ فهو المحسن المبرّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان»[١٢]. جمع الجرجاني بين الطبع الذي يجعل الكلام ينساب بديهة من ذهن الشاعر والرواية التي تعضد ذلك الطبع وتوجهه، ثم الذكاء الذي يمنح الشاعر القدرة المائزة لتساعده على وضع الأمور في نصابها واختيار الملائم لغرضه كونه يمنح الفرد «القدرة على إدراك المطلوب، ثمّ إعطاء الاستجابة المناسبة بخصوصه في أقصر وقت ممكن»[١٣]، ومنه يستطيع الشاعر أن يقيم تفاعلاً مناسبًا مع المثيرات التي يتلقاها من الخارج. وبناءً على حصول هذه الشروط يستقيم وضع الشعر وتنسجم آليات المعالجة الذهنية في عقل الشاعر تدريجيًا بدءًا بالطبع ثم الرواية ثم الذكاء، ليكون بهذا عنصرًا مهمًا وشرطًا أساسًا تقوم عليه الروائز التي اتفق عليه الدارسون القدامى عند تعريفهم للشعر.

عطفًا على ما سبق، يعدّ الطبع وثيق الصلة بالذكاء وهو خاصية مهمة يحتاج الشاعر إلى توفرها؛ إذ يمكن القول إنّه يندرج ضمن باب الذكاء، ويستند إلى آليات ذهنية تجعل الخطاب جيّدًا. ومناسبًا، إذ كلما ازدادت نسبة الذكاء عند الشاعر استطاع أن يسخّر الطبع لخدمة غرضه الشعري ويجعل الألفاظ تنساق لسجيّته. وقد مال النقاد والبلاغيون إلى تفضيل الطبع، واعتبروه الأصل السليم لقول الشعر، وجعلوه من علامات الذكاء التي يستدلّ بها على فطنة الشاعر وحسن تأتّيه، «والمتكلّف من الشعر وإن كان جيّدًا محكمًا فليس به خفاء على ذوي العلم، تبيّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكّر، وشدّة العناء، ورَشْح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف

ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنًى عنه»[١٤]، وبما أنّ النقاد جعلوا الطبع معيارًا مهمًّا في الحكم على جودة الشعر فإنّا نلاحظ في الكتب التي وضعت من أجل الموازنات مثلاً أنّهم حين يفاضلون بين الشعراء يميلون إلى المطبوعين منهم، ويفضلونهم على غيرهم. وهذا ما نجده عند الآمدي حين أقام موازنته بين أبي تمام والبحتري، وكان في مواضع عديدة يفضل البحتري؛ لأنّ الطبع جعل شعره بسيطًا ومألوفًا بعيدًا عن التكلف الذي يولّد الإغراب في المعاني.

إنّ تحفيز عنصر الذكاء يجعل الفرد يقدّم سلوكات إيجابية تعكس مستوى قدراته غير المحدودة في شتى المجالات، ويعتمد هذا على ما تمدنا به الدراسات الحديثة في مجال علم النفس المعرفي والعلوم العصبية Neuroscience حين تؤكد أنّه «لدى الدماغ قدرات لا متناهية تشمل جميع المواضيع العلمية والأدبية»[١٥]، وسلوكات الأفراد هي التي تحدّد التفاوت الحاصل في نسبة الذكاء بينهم، فالجميع يمتلك قدرات تؤهله لأن يكون مبدعًا؛ ولكنّ الذي يحفّز تلك القدرات - نقصد هنا الذكاء - هو الذي يستطيع أن يستغل طاقاته الكامنة، وينشّط عملياته العقلية، ويزيد من قدراته الإبداعية. ولهذا جعل النقاد القدامى الشعر يعتمد على توافر مجموعة من الآليات والشروط في أغلبها تعتمد على عمليات معرفية ترتبط بقدرات العقل ومدى توافر الكفاءة الذهنية في مظهرها الذكائي عند المبدع في أثناء نظم الكلام؛ إذ «يجب على من كان له ميل إلى عمل الشعر وإنشاء النثر أن يعتبر أولاً نفسه، ويمتحنها بالنظر في المعاني وتدقيق الفكر في استنباط المخترعات، فإذا وجد لها فطرة سليمة، وجبلّة موزونة، وذكاءً وقّادًا، وخاطرًا سمحًا، وفكرًا ثاقبًا، وفهمًا سريعًا، وبصيرة مبّصرة، وألمعية مهذّبة، وقوة حافظة، وقدرة حاكية، وهمة عالية، ولهجة فصيحة، وفطنة صحيحة، وإن كانت بعض هذه الأوصاف غير لازمة لرب الإنشاء، ويضطر إليها أكثر الشعراء؛ لكنها إذا كملت في الشاعر والكاتب كان موصوفًا في هذه الصناعة بكمال الأوصاف النّفسية التي إذا أضيفت إليها الصفات الدّرسية تكمل وتجمل»[١٦]. ويمكن أن نعيد صياغة هذه القدرات وفق ترتيب آخر تلتقي فيه العوامل والاستعدادات النفسية مع العمليات العقلية في شكل متكامل يسفر عن آليات الاشتغال المنظم للعقل البشري، ويعكس مدى تكامل الرؤية العرفانية التي تبناها القدامى في التنظير لأبعاد العملية الإبداعية؛ حيث يحتاج الإبداع إلى حضور الميل القلبي والرغبة التي توطّن النفس للإقبال على التأليف، يحدوها الطبع المرتبط بالجبلة والفطرة السليمة، إضافة إلى حضور الهمّة العالية والبصيرة الثاقبة التي تعمّق النظر في المعاني وتيسّر أوجه التحليل والاستنباط، مع القدرة على الحفظ والتخزين الذي يتأتّى من الفهم السليم، وتضاف إلى هذا القدرة على المحاكاة والتمثيل الذهني للموجودات مع الملكة اللغوية السليمة، وتحتاج هذه القدرات مجتمعة إلى ذكاء وقّاد وفطنة صحيحة توجّه مسار هذه القدرات وتحفّز إنتاجيتها وتعدّل درجتها وتخلق شرط الملاءمة في علاقتها مع المعطيات التي تقدّمها البيئة المعرفية للمبدع حتى يكون مضطلعًا بشروط المعرفة الشعرية السليمة.

٣- الإدراك - تحريك الإبداع:

يعدّ الإدراك المدخل الأساس الذي يستطيع بوساطته العقل أن يتلقى المعرفة ويعالجها ويفهمها، فهو يمثل «القدرة على فهم وتحليل المعلومات التي تنقلها الحواس إلى العقل الإنساني (الدماغ)»[١٧]، حيث يتم التعرف على تلك المعلومات وفرزها عن طريق عملية الانتباه، ثمّ يأتي دور الإدراك لتحليلها وفهمها بوساطة أنظمة المعالجة العرفانية. وقد أولى الدارسون

العرب الإدراك عناية بالغة؛ إذ نجد كتبهم مليئة بنصوص كثيرة حول ماهية الإدراك وعلاقته بالعقل وأنواعه وأهميته في العملية الإبداعية؛ إذ يمكن أن يلاحظ القارئ للكتب التراثية أنّ مفهوم الإدراك قد نال حظّه من الاهتمام، وكان له دور كبير في تقسيم الموجودات وكيفية التعامل معها، ولو نعود، مثلاً، إلى الدرس البلاغي القديم لوجدنا أنّ البلاغيين أقاموا حديثهم عن التشبيه على معطيات إدراكية محضة، وجعلوا بناء الصورة الشعرية معتمدًا على العملية الإدراكية؛ حيث عرض السكاكي حديثه حول طرفي التشبيه وفق نمط الإدراك عند الشاعر، فذهب إلى أنّ منه ما يُستَنَد فيه إلى الحس كتشبيه الخد بالورود، ومنه ما يستند فيه إلى الخيال كتشبيه الشقيق بأعلام ياقوت منشرة على رماح من زبرجد، ومنه ما يستند فيه إلى العقل كتشبيه العلم بالحياة والمنية بالسبع[١٨]. وهم في حديثهم عن الاستعارة اعتبروها بناءً ذهنيًا وصورة من صور إدراك الشاعر للوجود[١٩]؛ ذلك أنّها تستند إلى نشاط ذهني ومجال تمثيلي من أجل تشكيل تلك التشبيهات وخلق أنساق تصورية يستحضرها العقل حين يذكر الشاعر ما يدلّ عليها، فهي لا يمكن أن تستقل - بأي شكل- عن البناء العرفاني الذي يدركه الشاعر، ومن ثمّ يعتمد عليه في تكوين لغته انطلاقًا من المرجعيات الاجتماعية والثقافية التي توجه نسقه التصوري.

استنادًا إلى هذا التقسيم يكون مدار النسق التصويري في الشعر العربي، «فالإنسان وما يمتلكه من إمكانيات عقلية ونفسية يقوم بتنظيم تفكيره وأفعاله من خلال مقدرته في الربط بين معطيات قوى الإدراك الحسي وقوى الإدراك الباطني (المتخيلة) المتمثلة في عدة مراكز تقوم بوظائف ذهنية من ذاكرة وخيال وتخييل ووهم، مع قوى الإدراك العقلي (المفكرة) ليتكامل من خلال ذلك كله الدور المعرفي في تفعيل دائرة الإيصال والتواصل بين الإنسان وأخيه وبين الإنسان والعالم من حوله»[٢٠]، وقدرة الشاعر على تفعيل كفاءته الذهنية وتحفيز آلياته المعرفية في أثناء العملية الإبداعية هو ما يمنح نماذجه التصويرية الفرادة والتميّز.

وقف الدارسون العرب أمام أقسام الإدراك ليقيموه على ثنائية (الحسي/المجرد)، وهو التقسيم الذي ترتبط به المدخلات التي يستقيها الذهن من المحيط الخارجي وفق المنظور العرفاني المعاصر: «واعلم أنّ كلّ مطلوب فإمّا أن يكون موجودًا أو غير موجود، وأنّ الموجود إمّا أن يكون موجودًا بالحس كالمشمومات والمذوقات والأجسام والأشكال وما أشبه ذلك، وإما أن يكون موجودًا بالعقل كوجود ما غاب عنا وكوجود الجوهر والبارئ عزّ وجل، وأنّ ما وجد بالعدل والعقل من الأشياء الغائبة التي لا تُحسّ في ذواتها فإنّها تُلتقط مبادئ المعرفة بها من الحس فيعرف الجوهر بالأعراض المحمولة فيه كما يعرف ذو اللون باللون»[٢١]. يظهر الوعي العميق بتقسيم الموجودات عند الدارسين العرب والفهم الدقيق لطبيعة تعامل العقل معها من خلال تمظهر المرجعيات العرفانية التي استندوا إليها في التأسيس لنظرية الشعر العربي بالتأكيد على دور الإدراك في تفعيل قدرة الشاعر على تمثيل الموجودات التي يدركها من العالم الخارجي في ذهنه أولاً على شكل صور ذهنية ثم إعادة إخراجها على شكل صور فنّية وتشبيهات وأبيات منظومة متسقة خاضعة لشروط الانسجام Harmony. وتنبغي الإشارة إلى أنّ الإدراك يتأثر بدوافع الفرد وحاجاته؛ لأنّه غالبًا ما يتم تفسير كثير من الحوادث والمواقف اعتمادًا على طبيعة الدوافع الموجهة لإدراكنا الأشياء، سواء الحسية أو المجردة[٢٢]؛ فالعمليات العقلية التي يقوم بها الدماغ - في أثناء تلقي المعلومة ومعالجتها- متكاملة وخاضعة لطبيعة النظام العرفاني الذي يؤطر تصورات الفرد.

والشاعر حين يتعامل مع المدركات الخارجية، فإنّه يستمد المداخل المعرفية لقصائده من دوافعه أولاً كما أسلفنا سابقًا، ومن قدرته العقلية على التخيّل لإنشاء صور مناسبة لدوافعه ومقصديته.

يولي عبد القاهر الجرجاني الأهمية الكبرى للإدراك الحسي؛ حيث يذهب إلى أنّ «أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة»(٢٣)، لتتجلى أهمية الإدراك الذي يكون عن طريق الحواس في اكتساب المعرفة وتلقيها؛ ومن ثم تكوين مرجعياتها في الذاكرة بعيدة المدى ليكون الشاعر قادرًا على التعامل مع تلك المعطيات التي استقبلها بحواسه الخارجية، ويوظفها وفق الغرض الذي يريد الخوض فيه معتمدًا في ذلك على عملياته العرفانية.

ويرتبط الإدراك بـ «مجموع العمليات المقامة من طرف الدماغ حول الإشارات الآتية من المحيط والتي تمّ التقاطها من طرف مستقبلاتنا الحسية»(٢٤)، وهو ما ركّز عليه الدارسون العرب حين وجهوا الاهتمام نحو أهمية الحواس في عملية الإدراك، وأشاروا إلى أولوية الصور المستمدة من الإدراك الحسي على اعتبار أنّها أقرب إلى الواقع الموجود في المحيط المعرفي للشاعر والمتلقي، وكذا لأنّ السّياق الذي تجري فيه عمليات تلقي الإشارات الخارجية هو سياق عرفاني مرتبط بالبنية الذهنية للمتكلم ولصيق بقدراته العرفانية وكفاءته في إعادة تصوير تلك المدركات الخارجية. ولهذا كان الإدراك عنصرًا مهما يسبق العملية الإبداعية؛ بل يمكن القول إنّها تعتمد عليه كثيرًا في تلقي المعلومات الخارجية وترجمتها، ثمّ يأتي دور الأنظمة العرفانية الأخرى في معالجتها وإعادة إنشاء تمثيلات ذهنية لها وتصورات تماثلها في الخطاب الشعري.

وهنا يمكن أن نستحضر ما اتفق عليه النقاد المعاصرون حول أنّ الشعر العربي القديم كان منطلقًا من البيئة التي عاشها الشعراء؛ حيث صوّروا نمط حياتهم ووصفوا ديارهم وتغزّلوا بالنساء اعتمادًا على تشبيهات وصور استقوها من المدركات الحسية التي تمثل نمط معيشتهم، وتشكّل جزءًا عينيًا يمكن مشاهدته أو الرجوع إليه في الواقع. ويجعل حازم القرطاجني مقاصد الشعر تقوم على الإدراك الحسي؛ حيث يرى أنّ من الشعر معاني تستطيبها النفس وتقبل عليها وتنجذب إليها، وهي التي «تكون فيها المدركات مُنعّمة، والتي عليها مدار الشعر من ذلك هي مدركات الحس مثل أن يذكر العناق واللثم وما ناسب ذلك من الملموسات، والماء والخضرة وما يجري مجراهما من المبصرات، ونسيم الطيب والروض ونحو ذلك من المشمومات، وذكر الخمر ونحوها من المطعومات، وذكر الغناء والزمر والعزف ونحو ذلك من المسموعات»(٢٥). وهكذا يبدو جليًا أنّ الإدراك يعد مفهومًا جوهريًا يرتبط بمنتج الخطاب في البيئة المعرفية العربية؛ إذ يعتبر عملية عرفانية مهمة يُعتَمد عليها في تشكيل التمثلات الذهنية Mental Representation حول الأشياء التي يتلقاها الفرد من الخارج، ليتمكن من تنظيمها على شكل معرفة حسية ومجردة يعالجها الدماغ ويستفيد منها المتكلم (الشاعر) في التعبير عن خبراته وتجاربه، وهو ما تجلى بوضوح في الطريقة التي صوّر بها الشعر العربي القديم خصوصية الحياة العربية في أدق تفاصيلها.

٤- الذاكرة - الحفظ والاسترجاع:

حين نتحدّث عن الذاكرة في الفكر العربي القديم نلاحظ أنّ الدارسين العرب قد كانت لهم إشارات عديدة ارتبطت بمفهوم الحفظ (التخزين) والاسترجاع، وهي تدخل في صلب اهتمام علماء النفس المعرفيين كونهم اهتموا بـ «فهم العمليات المعرفية (الاكتساب-التخزين-الاسترجاع) التي تحدث للمثيرات وتسبق الاستجابة، ولم يعد الاهتمام منصبًا على طبيعة المعرفة أو مصادرها بشكل خاص»(٢٦)، فالحديث عمّا يحصل في أثناء اكتساب العقل المعرفة يرتبط بالإحساس والانتباه والتعرف والإدراك، ثمّ يأتي التساؤل عن عملية تخزين هذه المعرفة في الذهن وكيفية استرجاعها؛ لأنّ «القدرات التخزينية لأي جهاز معرفي تعتبر جزءًا مندمجًا من قدراته الإدراكية والانتباهية والاستنتاجية»(٢٧).

وفي هذا الصدد يمكن أن نقف عند ما يتعلق بمفهوم التخزين الذي ربطه النقاد العرب بالحفظ وتحدّثوا عنه كثيرًا في باب «ما يجب على الفرد فعله كي يسهل عليه قول الشعر» فاشترطوا أن يكثر الشاعر من قراءة وحفظ أشعار سابقيه، وهو ما يقرّه ابن طباطبا في حديثه عن سبيل الشاعر المبدع لنظم الشعر، «... بل يديم النظر في الأشعار التي اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدّى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن... ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسري؛ فإنّه قال: حفّظني أبي ألف خطبة ثمّ قال لي: تناسها فتناسيتها، فلم أرد بعد شيئًا من الكلام إلا سهل عليّ. فكان لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيبًا لطبعه، وتلقيمًا لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببًا لبلاغته ولسّنه وخَطَابته»(٢٨). وفي هذا إشارة صريحة لدور الحفظ (التخزين) في شحذ ذهن الشاعر وصقل مهارته الكلامية وتعميق فهمه لمتطلبات العملية الإبداعية، كما أنّ كثرة الحفظ يمكن أن تصل لتصبح طبعًا راسخًا في الإنسان دون أن يدرك ذلك أو يظهر عليه التكلف، فيصبح اللسان أداة طيّعة تنساب منها الكلمات والمعاني التي تمّ حفظها وتخزينها في الذاكرة، وتصبح قابلة للاسترجاع بسهولة ويسر.

والذاكرة التي تحدّث عنها العرب، هنا، هي الذاكرة بعيدة المدى التي «تستقر فيها كل معارفنا وخبراتنا بصورتها النهائية، وتمتاز هذه الذاكرة عن الأنظمة الأخرى الحسية والعاملة؛ من حيث سعتها الاستيعابية غير المحدودة وقدرتها على الاحتفاظ بالمعلومات لفترة طويلة قد تمتد طوال حياة الإنسان»(٢٩)، وهذا على خلاف الذاكرة الحسية أو العاملة التي لا تمتلك قدرة استيعابية كبيرة، وسرعان ما تزول منها المعلومات بعد تلقيها؛ لأنّها ذات قدرة ضعيفة جدًا في تخزين المعلومات. ومن ثمّ تعتمد عملية الحفظ الذي تحدّث عنها الدارسون على قدرة الذاكرة بعيدة المدى في تخزين كل المعلومات والمدخلات المتعلقة بأشعار السابقين وإعادة استرجاعها بشكل مختلف في فترات زمنية لاحقة لتوظف على شكل خبرات يتمثّلها الدماغ ويعيد إنتاج تجارب إبداعية مختلفة عنها لاحقًا.

لقد تحدّث العرب، إذن، عن دور الذاكرة في تنشيط العملية الإبداعية انطلاقًا من طريقة اشتغالها، كما توصلت إليه الدراسات المعاصرة في مجال علم النفس المعرفي؛ حيث تمرّ وفق الطرح العربي العملية الإبداعية بثلاث مراحل متوالية أجملوها في مصطلح الحفظ كالآتي(٣٠):

* عملية التحويل الشفري: بواسطتها يتم تكوين آثار المعلومات التي تبقى في الذاكرة، والتشفير هو أول العمليات التي يمارسها الفرد بعد إدراكه

تلك المعلومات؛ حيث يتم في هذه المرحلة تغير شكل المعلومات عن حالة استقبالها لتتحول إلى شفرات ذات مدلولات خاصة.

* **عملية التخزين:** تشير إلى احتفاظ الذاكرة بالمعلومات التي تحول إليها من المرحلة السابقة، وتبقى بالذاكرة لحين يحتاجها الفرد في تجاربه المقبلة.
* **عملية الاسترجاع:** تشير إلى إمكانية استعادة الفرد المعلومات التي سبق أن اختزنت في الذاكرة.

وفي حديث الدارسين العرب عن الحفظ نجدهم يولون أهمية كبيرة للنسيان بوصفها عملية مهمة يستقيم بحصولها الشعر حتى لا يعيد الشاعر كلام من سبقه فيقع في السرقة التي عدّها النقاد منقصة للشاعر وإن علت مكانته، «وليس شيء أنفع في البلاغة بعد تحصيل أدواتها من حفظ كلام البلغاء وتناسيه حتى لا تبقى منه إلا معان متوهّمَة وألفاظ مبددة فإذا رام تأليفها قامت منه صور أُخَر»[٣١]، وفي هذا إشارة إلى طبيعة الذاكرة عند الإنسان من حيث قابليته للنسيان، إذ «تؤكد وجهات النظر المختلفة حول النسيان أنّ جزءًا قليلاً فقط من المعلومات تزول آثارها من الذاكرة، فالمعلومات حال ما يتم ترميزها في هذه الذاكرة تبقى بصورة دائمة وتتوقف عملية استدعائها على توفر الظروف أو الشروط المناسبة»[٣٢]، وفي هذا إحالة إلى دور السياق الخارجي الذي يحيط بالشاعر في تنشيط عملياته العرفانية واستثارة مخزونه الذهني في أثناء التعبير عن التجربة الشعورية التي يؤلف كلامه حولها.

إنتاج المعرفة الشعرية / عرفانية الخطاب

برزت في الدرس النقدي القديم قضايا متعددة، تعكس الجهود الحثيثة لأجل وضع نظرية في الشعر العربي، لعل من أبرزها قضية اللفظ والمعنى التي انقسم حولها الدارسون؛ فذهب فريق إلى تفضيل اللفظ كبنية تركيبية تشكّل الإبداع، وذهب فريق آخر إلى تفضيل المعنى كحمولة دلالية تؤطر كيانه. واتخذ فريق آخر موقفًا وسطًا حين جمع بين اللفظ والمعنى واعتبرهما مظهرين متكاملين لا يمكن الاكتفاء بأي منهما في التأسيس لنظرية عربية في الشعر، ومن أبرز النظريات التي عنيت بالخطاب الشعري كبناء لغوي متماسك الأجزاء منسجم الدلالة نجد نظرية النظم التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني، وكان لها دور كبير في الحديث عن مقتضيات العملية الإبداعية؛ لأنّها تجمع الإبداع بصاحبه من حيث التركيز على دور الحركة الذهنية في توجيه العملية الإبداعية، بدءًا بتحقيق عنصر التلاحم الشكلي، وانتهاء بانسجام الدلالة مع هذا التركيب. وفي الحديث عن المعنى نجد إشارات عديدة لعلاقته بالحركة الذهنية لمنتجه ومتلقيه أيضًا في استخراج الدلالة من الخطاب، ليكون هذا الأخير بؤرة مركزية تجمع طاقة إبداعية مستندة إلى روائز عرفانية متعددة. وهو ما سنقف عنده في الحديث عن الجانب العرفاني الذي يمكن أن نستشفه من جهود النقاد والبلاغيين في القضايا العرفانية التي ربطوها بالخطاب الأدبي.

١- النظم وعرفانية الصياغة:

يرجع استعمال اللغة إلى النظام العرفاني المتحكم في أصلها بالدماغ، فلا يمكن عزلها عن النشاط العرفاني الذي يقوم به الذهن لتوليد المعاني والدلالات؛ حيث يرتبط استعمالها «بمجالها التّمثيلي عند الفرد ليكون إنتاج الأقوال تابعًا للمعرفة اللّغويّة عنده»[٣٣]، ومن هنا جعل الدارسون «أصل البلاغة هو تركيب المعاني القائمة في النفس، فإذا كملت تركيبًا ونظامًا صارت في النفس كلامًا، فإذا احتيج إلى التعبير والدلالة على ما في الضمير ركّبت عليها ألفاظ منظومة نظم العقود، وألبست منها حللاً مرموقة رقم البرود؛

فانتقلت بها من الجنان إلى اللسان؛ فحصل الإفهام عند استماع الكلام»[٣٤]، ليؤكدوا أنّ مجال استعمال اللغة يكون خاضعًا لمجالها التمثيلي في الدماغ، وكل ما يمكن التلفظ به ينبع من الوجود النفسي له، وكلما كان هذا الوجود مستقيمًا معتمدًا على المعرفة الصحيحة كانت اللغة أقرب إلى الصواب وأعمق في التعبير عمّا يجول في الذهن. وهو ما يجعلها مرتبطة بأصول البلاغة ومتصلة بأسبابها من نظم متسق وتركيب متلاحم الأجزاء؛ ليتمكن المتكلم من تبليغ مقاصده وتعبرّ اللغة الشعرية عن أغراضه.

ويجعل عبد القاهر الجرجاني النظم مرتبطًا بترتيب الألفاظ في الكلام؛ لتكون الصياغة متناسقة وفق نظام نصي خاضع لترتيبها في النفس حين يقول: «... وهذا الحكم - أعني الاختصاص في الترتيب - يقع في الألفاظ مرتبًا على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل. ولا يتصور في الألفاظ وجوب تقديم وتأخير وتخصص في ترتيب وتنزيل، وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل في الجمل المركبة وأقسام الكلام المدونة»[٣٥]، فكل ترتيب يخضع للعامل الذهني الذي يوجهه ذلك أنّ «الملكة اللّغويّة والملكة الذّهنيّة تسيران جنبًا إلى جنب»[٣٦]، ولا يمكن الفصل بين القدرة الذهنية للمبدع واستعماله اللغوي؛ لأنّ هذه القدرة هي التي تجعل أقسام الكلام متناسقة، وأجزاءه متلاحمة تمثل شكلاً تركيبيًا كليًا يصعب فصل أجزائه عن بعضها، أو خلخلة النظام الذي رتبت وفقه، ليحيل هذا إلى الدور المهم للقدرة الذهنية في لملمة أجزاء النص وترتيبها وإخراجها في شكل منسجم يفهم من خلاله مقصد الخطاب.

ولا تخرج الغاية التي سعى إلى تحقيقها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم عمّا ذهب إليه البلاغيون العرب في الهدف من البلاغة؛ إذ إنّ الحديث عن مقتضيات النظم في الإنجاز اللغوي هو حديث عن شروط الكلام وما ينبغي الانتباه له في أثناء تأليف الخطاب من معطيات نحوية وتركيبية ودلالية يستقيم بها الكلام ويحدث الإبلاغ ويحصل الفهم عند المتلقي.

أصبح ينظر إلى الخطاب من منظور تداولي معاصر على أنّه جمع بين البنى اللغوية الداخلية والبنى الخارجية، وحصيلة هذا الجمع هي التي يمكن القول عنها إنّها المرجعية التي تؤطر الخطاب. وحين نعود إلى نظرية النظم فإنّنا نجده يتوزع على هذين المستويين معًا، وبخاصة منتج الخطاب؛ إذ جعل الجرجاني المتكلم هو الذي يوجّه مسار خطابه الإبداعي، كما «تتجاذب عملية الإبداع معطيات وجوانب عدة، فالألفاظ مثلاً تتشكل وفق اختيار المبدع ورغبته في استخدامها للتعبير عن المكنون الذهني، ولهذا فهي في حالة نمو وتبادل مع الدلالة، ولذلك يتجاوز الجرجاني حدود اللفظة الواحدة إلى المستوى التركيبي؛ لأنّه لا يرى في اللفظة أي مستوى جمالي من دون الدخول في النظم ودائرته، فاللفظة لا تحقق مداها الجمالي إلا من خلال التركيب»[٣٧]، ولا يكون لها وجود وظيفي داخل بنية الخطاب الكبرى إلا حين تنتظم في علاقة تكاملية مع غيرها من الوحدات لتشكّل الأبعاد الدلالية التي يحملها الخطاب الإبداعي، وهي - في كل هذا - تكون موجهة وفق المنظور العرفاني الذي يختاره منتج الخطاب.

وفي هذا السياق، يؤكد عبد القاهر الجرجاني أنّ النّظم عملية عقلية تستند إلى آليات ذهنية وميكانيزمات عرفانية يقوم بها العقل في تعليق الكلام مع بعضه، إذ يرى أنه «ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النّطق؛ بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يُتصوَر أن يُقصَد به إلى توالي الألفاظ في النطق بعد أن ثبت أنّه نظم

يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنّه نظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير»[٣٨]، ليشير بهذا إلى دور العقل في تنظيم الكلام وتنسيقه وفق النظام العرفاني الذي يوجهه. وهو ما يؤكد «وجود علاقة وثيقة بين النّشاط اللّغويّ والنّشاط الذّهنيّ للإنسان، فالألفاظ ليست إلاّ رموزًا تُعبّر عن المعاني الكامنة في النّفس»[٣٩]، ولا يمكن النّظر إلى الكلام على أنّه بنى لغوية منعزلة بذاتها عن الأنظمة العرفانية في ذهن الإنسان؛ بل ينبغي وفق المنظور العرفاني أن نربط بين اللغة في أثناء الاستعمال والنشاط الذهني الذي يؤطر هذا الاستعمال؛ ذلك أنّ المعنى يأتي «بالتّركيز على الوحدات الصّغرى مجتمعة وفق شكلها النّحويّ»[٤٠]، كما يؤكد على ذلك عبد القاهر الجرجاني، ليرتبط التناسق الذي يقصده الجرجاني بالخاصية التنظيمية التي يمتاز بها العقل البشري، فيكون رهين قدرة المبدع على صياغة كلامه وفق خاصية النظم بتعليق ألفاظه مع بعضها، والحفاظ على نسق ترتيبها وفق سياق نصي مشترك، وإحداث نوع من التوازن بين اللغة وما تحيل إليه من معنى، فيكون هذا المقتضى المرتبط بالنظم عند الجرجاني خاضعًا للتوجيه العقلي والقدرة العرفانية للمبدع.

٢- تمثيل المعاني الذهنية:

تعتمد عملية التمثيل على النظام العرفاني؛ فهو الذي يقوم بتحويل كل ما يتلقاه الفرد من معلومات تقدّمها المداخل الموسوعية إلى نماذج ومعطيات ذهنية تصوّر المدركات الغائبة عن الذهن حول موضوع معين؛ حيث تحيل عملية التمثيل إلى التصوير الذهني الذي يقوم به العقل حول المعرفة البشرية عمومًا. وإذا ما تحدّثنا عن الشعر العربي القديم نكون أمام مستويين: يتعلق الأول بالجانب اللغوي المجسّد للمعنى (ما تحدّثنا عنه في النظم)، والثاني الجانب التمثيلي المصوّر له. وكل كلام يتوزع على هذين الجانبين؛ إذ لا يمكن الحديث عن العناصر اللغوية بمعزل عن القدرة العرفانية التي تعمل على تمثيل معاني اللغة ذهنيًا في العقل.

وحين نتحدّث عن المعاني الذهنية فإنّنا نستحضر البحث في مجال علم الدلالة العرفاني Cognitive Semantics الذي يعتمد على أربعة عناصر أساسية تساعدنا على معرفة المعنى وفهم القضايا المتعلقة به كالآتي[٤١]:

* المَقْوَلَة: نظرية تؤسس لكل ممارساتنا الإدراكية وتحكم نشاطنا الذهني، وتقوم على سؤال محوري يرتبط بالانتماء إلى المقولة؛ أي على أي أساس يتحدد انتماء عنصر ما إلى مقولة ما؟ والإجابة عن هذا السؤال هي التي تحدد طبيعة إدراكنا لذواتنا وللعالم، وطريقة تحديدنا للمعنى.
* الفهم: أسّس العرفانيون لرؤية إنسانية نسبية للفهم تتجاوز الرؤية الإلهية المطلقة ذات الحقائق النهائية التي ترى أنّ المعنى موجود سلفًا قبل وعينا به، وترفض إدخال الذاتية الإنسانية في الحصول عليه.
* الخيال: يعتبر العرفانيون الخيال جوهر المعنى والتفكير الإنساني، وهو الذي يُبَنين جزءًا كبيرًا من نظامنا التصوري.
* المعنى المتجسّد: لا وجود للمعنى والخيال بعيدًا عن عالمنا المتجسد؛ ذلك أنّنا نفهم الأشياء من حولنا انطلاقًا من حضورنا الجسدي في الزمان والمكان، فمكان ومسافة وطريقة وزاوية الإدراك هي التي تحدد طبيعة فهمنا للشيء المدرك.

وحين نقف عند اهتمامات الدارسين العرب بقضية المعنى نجدهم قد أشاروا إلى أنّ الذهن يقوم بتمثيل المعاني التي يريدها المتكلم،

ووسموها بـ «المعاني الذهنية» وعرّفوها بأنّها «الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدركه حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه. فإذا عبرّ عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبرّ عنه هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم؛ فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ»[٤٢]، وبما أنّ الدارسين العرب عمدوا إلى تفضيل تصوير المدركات الحسية في الشعر، فإنّهم قد نظروا إلى المعاني على أنّها صورة لتلك المدركات، وهي في الشعر تعبرّ عن نماذج وأنواع عديدة للمدركات يمكن أن تنتمي إلى مقولة مشتركة كما يمكن أن تتوزع على مقولات متعددة تنسجها مخيّلة الشاعر وقدرته على الإبداع.

وهكذا يظهر أنّ الدراسات العربية نظرت إلى الشعر على أنّه تمثيل عقلي يعكس مدى قدرة الشاعر على تمثّل الموجودات، فكلما كان العقل قادرًا على تصوير المدركات وفق المقولات التي تنتمي إليها كان شعره مناسبًا لما اتفقت عليه الذائقة العربية، كي يستطيع المتلقي أن يدرك فحواه ويفهم المعاني التي يروم تبليغها، ولذلك فهم يرون أنّ «محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة أو على غير ما هي عليه تمويهًا وإيهامًا»[٤٣]، ليرتبط مفهوم الحقيقة بقدرة العقل على تمثيل صور المدركات الحسية كما هي موجودة في الواقع دون تغييره. ويرتبط التمويه والإيهام بقضية تعدد المعاني الذهنية التي ترد على الذهن حين يصادف أبياتًا تكتنز طاقات إيحائية يصعب عليه تحديد المعنى المقصود الذي تحيل إليه على اعتبار أنّ «اللّغة هي دائمًا حمّالة أوجه»[٤٤]، ولا يمكن التسليم دائمًا بمعنى نهائي واحد في الأدب على اعتبار أنّه يعتمد التصوير ويوظف عنصر التخييل ويتميّز بالخرق والانزياح ما يجعله مجالاً واسعًا للنظر التأويلي.[٤٥]

وتستغرق عملية تمثيل المعاني أبعاد المعالجة المعرفية في الذهن؛ لأنّها تتصل بتحيين الدلالة في شقيها السطحي والعميق، وعلى مدار هذه المعالجة يصبح الخطاب أكثر طواعية واستجابة للممارسة العقلية بغية الكشف عن المعنى وإخراجه من الجانب المكثّف دلاليًا عن طريق التمثيل والتصوير إلى الجانب المكشوف؛ لتكون «عملية الانتقال من دائرة الدلالة الوضعية المطابقة للألفاظ بمعانيها الموضوعة في أصل المعنى إلى الدلالات العقلية بمعانيها الذهنية هي التي تمنح الفكرة المنضوية في تلك الألفاظ الزيادة والنقصان في الوضوح والخفاء»[٤٦]، ووفق هذا النسق يتم النظر إلى المعاني التي ترتبط بالجانب الخلّاق في العملية الإبداعية؛ ليكون الوقوف عند طريقة انتظامها وتمثلها الذهني عاملاً مساعدًا في نزع الغموض عنها وتجلية دلالاتها العقلية العميقة من تمظهرها اللغوي المُجَسَّد.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أنّ التمثيل الذهني لا يستغرق الصور الموجودة في المحيط المعرفي للشاعر فقط؛ لأنّ «العقل لا يتمثّل ما هو واقعيّ موجود فحسب؛ بل قد يتمثّل ما سوى ذلك، فيمكن أن نعتقد فيما لا يكون واقعيًا ونرغب فيما لا يوجد»[٤٧]، ويستطيع الذهن توليد بعض المعاني الذهنية المجرّدة التي لا تنطلق من منوال واقعي محسوس، على الرغم من أنّ النقاد والبلاغيين قد أشاروا كما أسلفنا إلى أنّ مدار الشعر العربي القديم على المدركات المحسوسة. فالعقل قد يدرك ما هو

عيني محسوس، ويمتلك ما صَدَق يؤكده في الواقع، كما قد يدرك ما هو غائب مجرّد لا يكون له ما صَدَق ملموس في الواقع.

آليات المعالجة الذهنية / عرفانية المتلقي

يعد المتلقي محورًا مهمًا يعمل على إعادة إنتاج النص وملء فراغاته وتوجيه دلالاته انطلاقًا من خلفيته المعرفية المنفتحة على مختلف المداخل الموسوعية التي يستقي منها معلوماته، فهو يشارك في إنتاج النص بتوجيهه وفق المسار الذي يمنحه له نظامه المعرفي. وقد اهتم الدارسون العرب بالمتلقي كعنصر فعّال في العملية الإبداعية على اعتبار أنّه لا يمكن أن ينتج المتكلم خطابًا دون استحضاره لمن يتلقاه، فالشاعر يضع في ذهنه القارئ الضمني الذي يكتب له، وينظم قصيده وفق البيئة المعرفية والتمثلات الاجتماعية التي تستوعب وجهات نظر المتلقين. يتجلى هذا في البيئة العربية منذ العصر الجاهلي حين كان الناس يجتمعون في الأسواق العربية لسماع الشعر والتعليق عليه، وفي مواقف العديد من النقاد حين يسمعون الشعر فيستحسنونه أو يستهجنونه، وظهرت الحوليات المحككة التي كان يعكف عليها أصحابها وينقحونها كي تناسب الثقافية الشعرية العالية في تلك الفترة، وتوالت المعايير البلاغية التي كانت توجه صنعة الشعر وتضبطه حتى يتمكن المتلقي من فهمه ومعرفة معانيه المباشرة والخفية، فاهتم النقاد بكيفية تلقي المعاني الشعرية وكيفية تأويلها وكشف ما استغلق فيها من أجل بلوغ مرحلة الفهم الصحيح لها.

١- الاستدلال Inference:

يرتبط الحديث عن منوال الاستدلال بما طرحه كل من سبربر وولسون في حقل التداولية المعرفية Pragmatic Cognitive حين اعتبرا الاستدلال هو «سيرورة يتم عبرها قبول فرضيّة بوصفها صحيحة أو محتملة الصّحة انطلاقًا من فرضيات أخرى، تمّ قبول صحّتها أو احتمال صحّتها منذ البدء، وهو من أشكال تثبيت الاعتقاد»(٤٨)؛ حيث يظهر البعد العرفاني للاستدلال في كونه آلية ذهنية يقوم بها العقل من أجل الوصول إلى نتيجة ما حول قول ما انطلاقًا من مقدّمات يتلقاها من المحيط المعرفي. وتعتمد نظرية المناسبة La pertinence عند سبربر وولسون على الاستدلال في معالجة الأقوال وتأويلها، إذ تنحو منحًى عرفانيًا؛ كونها تحيل إلى الاشتغال الذهني للعقل البشري في أثناء معالجة الأقوال، وهي تعتمد على القدرة الذهنية للمتلقي في التعرف على مقاصد الخطاب في بعده المباشر، من أجل الاعتماد عليها كمقدمات يبنى عليها منوال الاستدلال للوصول إلى المعرفة المناسبة التي تمّ الاستدلال عليها.

وقد تعرّض الدارسون العرب إلى الحديث عن أقسام المعنى من ناحية قدرة المتلقي على الفهم وتحصيل الدلالة سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة؛ حيث ذهبوا إلى أنّ «المعنى المحمول على ظاهره لا يقع في تفسيره خلاف، والمعنى المعدول عن ظاهره إلى التأويل يقع فيه الخلاف؛ إذ باب التأويل غير محصور»(٤٩)؛ فتحدّثوا عن المعنى المباشر الذي نصل من خلاله إلى المقصد دون أن نحتاج إلى قياس أو تأويل، وغير المباشر الذي نحتاج فيه إلى التأويل عن طريق الاستدلال. وفي باب الحديث عن المعنى المعدول عن ظاهره (غير المباشر) «تتبنى نظرية المناسبة فرضية حول التواصل مفادها أنّ دور منوال الشّفرة ينحصر في معالجة الظّواهر اللّغويّة في التّواصل، أمّا معالجة المظاهر غير اللّغويّة (إسناد المراجع، ورفع اللّبس، وتحديد القوّة المتضمّنة في القول، وتحديد التّضمينات) فهي من مشمولات منوال الاستدلال»(٥٠)؛ ليكون

دور الاستدلال في هذا المضمار رفع اللبس عن المعنى المعدول عن ظاهره ونزع الخلاف حول وجوه التأويل فيه؛ لأنّ منوال الاستدلال يستند إلى كل المعطيات السياقية التي يقدّمها المحيط المعرفي، فيعتمد المتلقي على المقدّمات والفرضيات المناسبة لمقصدية المتكلم ليستطيع القيام باستدلال فعّال في أثناء التواصل.

وفي هذا السياق، يجعل عبد القاهر الجرجاني الكلام على نوعين: «ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تُخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»(٥١)؛ ذلك أنّ هذه الأخيرة لا تمنح المعنى المقصود مباشرة؛ بل تحتاج إلى عمليات ذهنية تتوزع على مجالات الإدراك والانتقال بين طرفي الدلالة في شقها اللغوي والسياقي ليكون قوامها معتمدًا على تفعيل منوال الاستدلال من أجل الوصول إلى قصد المتكلم من وراء استعمالها، وهو ما يسميه الجرجاني بمعنى المعنى؛ أي المعنى الثاني الذي يحصّله المستمع من المعنى الأول، فهو يقصد بالمعنى «المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثمّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»(٥٢). وفي حديثه عن مقتضى الدلالة يحيل إلى الجانب الإبداعي والخلاق في الأقوال الشعرية أين يحتاج المتلقي إلى المعالجة العرفانية ليتمكن من الوصول إليها؛ ذلك أنّ «البعد التمثيلي لمعالجة الأقوال يرتبط بالجانب الخلاق من تأويلها، وإن كان التأويل قائمًا على الاستدلال؛ فإنّ التأويل هو أيضًا رهين قدرة المخاطَب العرفانيّة على بناء سياق يكون موفيًا بالمناسبة؛ أي سياقًا يسمح بإنتاج تأويل منسجم مع مبدأ المناسبة..»(٥٣)؛ فكل معالجة للبعد الخلاق في الأقوال الشعرية (الاستعارة، التمثيل، الكناية) يحتاج إلى القيام بمجموع العمليات الاستدلالية استنادًا إلى قدرة النظام العرفاني للمتلقي على تحليل الأقوال وتوظيف المعنى اللغوي المباشر لخدمة معنى المعنى الذي نصل إليه عن طريق تفعيل منوال الاستدلال.

وقد جعل النقاد الاستدلال نوعًا من أنواع المعرفة، وأوقفوا فعاليته على مدى قدرة المتلقي على إدراك باطن الأشياء؛ لأن إدراك الظاهر يشترك فيه الجميع كونه من المعلومات بداهة، في حين أن الباطن يحتاج إلى القيام ببعض العمليات العرفانية، وهو ما يشرحه قدامة بن جعفر حين يقول: «إنّ الأشياء تبينّ بذواتها لمن تبيّن، وتعبّر بمعانيها لمن اعتبر، وإنّ بعض بيانها ظاهر وبعضه باطن، ونحن نذكر ذلك ونشرحه فنقول: إنّ الظاهر من ذلك ما أدرك بفطرة العقل التي تتساوى العقول فيها؛ مثل تبيننا أنّ الزوج خلاف الفرد، وأنّ الكل أكثر من الجزء. والباطن ما غاب عن الحسّ واختلفت العقول في إثباته، فالظاهر مستغن بظهوره على الاستدلال عليه والاحتجاج له؛ لأنّه لا خلاف فيه، والباطن هو المحتاج إلى أن يستدلّ عليه بضروب الاستدلال ويعتبر بوجوه المقاييس والأشكال»(٥٤)، نلاحظ أنّ الدارسين العرب جعلوا الغرض من الاستدلال التعرّف على المعاني البعيدة التي لا تقولها البنية النحوية المباشرة للغة. وهو ما يذهب إليه طه عبد الرحمن حين يقرّر أنّ علماء المسلمين من لغويين وبلاغيين وأصوليين يجمعون بين تعريف الاستدلال والدلالة، ويجعلون الاستدلال من مقتضى الدلالة التي يقصدون بها (ما يمكن

لكل مستدل الاستدلال به عليه)، ويجعلون الاستدلال انتقالاً لزوميًا بين طرفي الدلالة (الدال والمدلول)(٥٥).

٢- الفهم Understanding:

لا يمكن أن يقيم العقل البشري تفاعلاً مع المحيط الخارجي دون أن يدرك معطياته ويفهمها اعتمادًا على خبراته وتجاربه الذاتية، ذلك أنّ حدوث الفهم يكون من جهة الدلالة، فبعد أن يتم استقبال المعلومة من قبل الحواس ومعالجتها وترجمتها في النظام الطرفي بالدماغ تأتي عملية الفهم بربط مضمون هذه المعلومة بالخبرات المكتسبة حولها في النظام المركزي، وهو ما يصطلح عليه في التداولية المعرفية بالخلفية المعرفية التي يمتلكها المتلقي لتساعده في فهم الأشياء ومعالجتها عرفانيًا في الذهن. وهكذا يمكن أن يحيل الفهم إلى قدرة المتلقي على «حسن تصوّر المعنى، وجودة استعداد الذّهن للاستنباط»(٥٦)، وهذا يحيل إلى ضرورة توفر النظام العرفاني عند المتلقي على قدرة تحليلية تمكّنه من الاستنباط Introspection وتساعده على الاستدلال في أثناء تعامله مع الخطاب الإبداعي.

قرن البلاغيون العرب البيان بالإفهام، حين قالوا إنّ كل كلام استطاع به صاحبه أن يُفهم المتلقي يمكن أن يسمى بيانًا؛ إذ لا يمكن أن يكون التواصل ناجحًا والمتكلم لم يُبنْ عن مقصده، والمتلقي لم يستطع أن يفهم هذا المقصد على اعتبار أنّ «مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنّما هو الفهم والإفهام؛ فبأيّ شيء بلغتَ الإفهام وأوضحتَ عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»(٥٧)؛ فالبيان عند البلاغيين لا يرتبط بتنميق الكلام وتحسينه بقدر ما يتعلق بحصول الفهم عند المتلقي. وحين نبحث في الدلالة اللغوية لكلمة «بيان» فإنّا نجدها تحيل إلى الظهور والوضوح الذي يؤدي إلى الفهم بداهة؛ فالبيان هو «ما يُبَيَّنَ به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بيانًا: اتّضح، فهو بيّن. واستبان الشيء: ظهر، واستبنته أنا: عرفته... والبيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللّسن»(٥٨)؛ حيث يظهر البعد العرفاني في مفهوم البيان ليتصل به الفهم وتتضح الدلالة للمتلقي.

كان للجاحظ السبق في الحديث عن قضية الفهم في البلاغة العربية؛ حين تحدّث عن أهمية الاستقبال الذهني عند المتلقي، وأكدّ على ضرورة حدوث عنصر التأثير فيه؛ ليتمكن من فهم مقصد المتكلم، وقد وضع لذلك بعض الشروط المتعلقة باللفظ، والتي تساعد على حصول الفهم، حين قال: «ومتى كان اللفظ أيضًا كريمًا في نفسه متخيرًا من جنسه، وكان سليمًا من الفضول بريئًا من التعقيد حُبّب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفّ على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره... جلبت إليه المعاني، وسلس له النظام، وكان قد أعفى المستمع من كدّ التكلّف، وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهّم»(٥٩)؛ ليجعل الفهم عند المتلقي عملية عقلية تشترك فيها الأنظمة العرفانية كونها تتصل بالذهن، وحصولها يرتبط بحدوث توافق ما يقال مع رغبة المتلقي؛ إذ إنّ الكلام حين يرد على السمع يخضع للمعالجة العرفانية في الدماغ، ويحتاج إلى آليات ذهنية تحوّله من شكله الترميزي إلى محتواه الدلالي، وكلما توفرت فيه الشروط الأساسية لحصول الفهم من وضوح وصواب ومنطق وغيرها استطاع المتلقي أن يدرك معناه ويفهمه.

ونجد ابن طباطبا يتحدّث أيضًا عن شروط الفهم، ويذهب إلى أنّه «إذا كان الكلام الوارد على الفهم منظومًا مصفًى من كدر العيّ، مقوّمًا من أود الخطأ واللحن، سالمًا من جور التأليف،

موزونًا بميزان الصواب لفظًا ومعنًى وتركيبًا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه؛ فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس به»[٦٠]؛ ليضع بهذا المعايير الواجب توفرها في الكلام لحصول الفهم، وهي معايير تتصل باللفظ والمعنى على خلاف الجاحظ الذي اكتفى بالحديث عن شروط اللفظ فقط، ولعلها تركّز مجتمعة على تجنب الخطأ في مختلف تجلياته في الخطاب؛ إذ لا يمكن أن يحصل الفهم دون أن يسلم الكلام من الخطأ، وهو ما ذهب إليه سيبويه حين قسّم الكلام إلى أنواع بحسب قدرة المتلقي على الفهم كالآتي[٦١]:

* **المستقيم الحسن**، مثل: أتيتك أمس، سآتيك غدًا.
* **المحال**، وهو ما لا يصحّ له معنى، كأن يُنقَض أوّل الكلام بآخره، مثل: أتيتك غدًا، وسآتيك أمس.
* **المستقيم الكذب**، مثل: حملت الجبل، وشربت ماء البحر.
* **المستقيم القبيح**، أن يُوضَع اللّفظ في غير موضعه، مثل: قد زيدًا رأيت، وكي زيد يأتيك؛
* **المحال الكذب**، مثل: سوف أشرب ماء البحر أمس.

كما انتبه ابن طباطبا إلى قضية مهمة في التراث العربي ترتبط بالمقام؛ وجعل المناسبة في السياق المقامي Contexte Situationnel شرطًا من أجل حصول الفهم، ففي حديثه عن الأغراض الشعرية يشترط أن يوافق الشعر الحالة التي وضع للتعبير عنها كالآتي[٦٢]:

- كالمدح في حال المفاخرة وحضور من يُكبَت بإنشاده من الأعداء ومن يسرّ به من الأولياء.
- وكالهجاء في حال مباراة المُهاجي والحطّ منه حيث ينكى فيه استماعه له.
- وكالمراثي في حال جزع المصاب وتذكّر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه.
- وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة.
- وكالغزل والنّسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه.

ورأى أنّ حصول التوافق بين الغرض والمعاني التي وضعت له يزيد من تأثير الخطاب الشعري على المتلقي، ويساعده في التعرف على مقصدية المتكلم، فكلما كانت المعاني المختارة للغرض دقيقة ومناسبة للمقام كانت أقرب إلى المتلقي، واستطاع أن يفهم المقصدية التواصلية التي أرادها الشاعر.

يمكن القول إنّ العرب قد تفطنوا في وقت مبكر لأهميّة حصول الفهم عند المتلقي بوصفه عملية عرفانية لا يستقيم التواصل إلا بحصولها، ووضعوا لذلك شروطًا - تتعلق باللفظ والمعنى - يجب أن تتوفر في الكلام ليستقيم وضعه؛ لأنّه ينبغي على المتكلم أن يضع في ذهنه اعتبار حصول الفهم عند المتلقي، ليكون لهم السبق في اعتبار الإفهام أحد القوانين الأساسية في التخاطب كما تذهب إلى ذلك الدراسات المعاصرة في مجال تحليل الخطاب.

خلاصة:

نجمل القول في خلاصة بحثنا بالتأكيد على أنّه لا يمكن الحديث عن نظرية عرفانية معاصرة دون الوقوف عند الجهود الأصيلة لهذه النظرية في ثنايا التراث العربي الإسلامي، إذ تؤكد الممارسات النقدية والبلاغية عند علمائنا القدامى على السبق المعرفي الذي أحرزته الدراسات العربية في توظيف المفاهيم العرفانية والاستعانة في دراسة الظاهرة الإبداعية بمختلف التفسيرات والنتائج التي وصل إليها الفكر العربي الإسلامي قديمًا بمعرفته الموسوعية الشاملة، وقدراته المنفتحة على كثير من التخصصات

العلمية؛ حيث كان ينظر إلى العمل الأدبي على أنّه كيان يستغرق عدّة تفسيرات وتأويلات ترتبط بقدرته على الإحالة إلى الذات المبدعة بنظامها الذهني، وكيانه اللغوي بحمولته الدلالية، ونسق معالجته وتلقيه بآلياته العرفانية. لتتوزع المعرفة الأدبية عندهم على مباحث عديدة من الطرح العرفاني المعاصر سواء ما تعلق منه بعلم النفس المعرفي أو العلوم العصبية أو التداولية المعرفية أو فلسفة العقل أو اللسانيات المعرفية والبلاغة المعرفية.

الهوامش

١- محمد كريم الكواز: **البلاغة والنقد - النشأة والمصطلح والتجديد**، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ٢٠٠٦، ص٢٠٠.

٢- إدوارد ج. موراي: **الدافعية والانفعال**، ترجمة: أحمد عبد العزيز سلامة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٨، ص٤٣.

٣- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، سوريا، ط٥، ١٩٨١، ج١، ص١٢٠.

٤- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٠، ص١٦٨.

٥- إدوارد ج. موراي: **الدافعية والانفعال**، ص٥١.

٦- ابن أبي الإصبع المصري: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، ١٩٦٣، ج٣، ص٤١٨ - ٤١٩.

٧- شكري عزيز ماضي: **في نظرية الأدب**، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٣، ص١٣٨.

٨- حازم القرطاجني: **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨، ص١١.

٩- المرجع نفسه، ص١٢.

١٠- صالح بن الهادي رمضان: **النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي - الاستعارة أنموذجًا**، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كتاب أبحاث ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول، الرياض، ١٤٣٦هـ ص ٨٦١.

١١- اختلف الباحثون في وضع تعريف شامل للذكاء، ويبدو أنّه لا يوجد إجماع كلي حول مفهومه؛ كوننا نتعرف عليه بآثاره ونتائجه، فهو مفهوم نسبي يرتبط بالمكون الذاتي والاجتماعي والسلوكي، ولا يقتصر على مظهر واحد يتجلى من خلاله، كما لا يمكن الحكم على الفرد بالذكاء في كل المجالات والمواقف الحياتية، فقد يكون ذكيًا في موقف وقد تعوزه هذه القدرة في موقف آخر، ويرجع هذا لاتساع النشاط العقلي الذي تمثله قدرة الذكاء وتنوعه وتداخل مكوناته. لمزيد من التفصيل يُراجع، إبراهيم وجيه محمود: **القدرات العقلية - خصائصها وقياسها**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٠٣، ص١١١.

١٢- علي بن عبد العزيز الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦، ص٢٣.

١٣- محمد زياد حمدان: **الدّماغ والإدراك والذّكاء والتّعلم - دراسة فيسيولوجية لماهياتها ووظائفها وعلاقاتها**، سلسلة المكتبة التربوية السريعة، الرسالة ٤٩، دار التربية الحديثة، الأردن، ١٩٨٦، ص٣٠، ٣١.

١٤- ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨، ج ١، ص٨٨.

١٥- توني بوزان: **العقل واستخدام طاقته القصوى**، ترجمة: إلهام الخوري، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٦، ص١٤٩.

بنية القصيدة الجاهلية

من النماذج التفسيرية السائدة إلى المنظور العرفاني

سليم العمري*

مقدّمة:

تعدّ بنية القصيدة الجاهلية من أكثر القضايا الخلافية إثارة للجدل بين النقاد المحدثين. وفي هذه الدراسة نروم إعادة النظر في هذه القضية. ونطمح إلى إنجاز خطوتين مهمتين تتمثل أولاهما في اختبار جدوى الأفكار النقدية السائدة بخصوص تأويل بنية القصيدة الجاهلية. وفي هذا السياق اتجهت عنايتنا إلى عرض أربعة مناويل تفسيرية ونقدها هي على التوالي: المنوال النشوئي، ونظرية التقاليد الشفويّة، والمنوال البنيويّ، والمنوال الطقوسيّ ذو الخلفية الأنثروبولوجيّة. أمّا الخطوة الأخرى فهي عبارة عن إسهام متواضع في تنشيط الحوار النقديّ بخصوص الموضوع. وقد عملنا من خلال هذه الخطوة على تجريب مسلك جديد في البحث لم يستثمر الآن على حد علمنا في تناول قضية الحال، هوَ ما يُصطلح عليه بالمقاربة العرفانية. وتُعنى هذه المقاربة بالنظر في بنية القصيدة باعتبارها تجليًا لنظام تصوريّ ذهني متخيل ذي مقوّمات جشطلتية ومرتبط وثيق الارتباط بالجسد والتجربة. ولدواعي الاستدلال والمحاجة والتمثيل على مفاهيم هذا المنظور المستحدث اتخذنا المعلّقات مدوّنة للبحث. وطبيعي جدًّا أن نمهّد لتينك الخطوتين بملاحظة سلوك بعض الظواهر النصية التي مثّلت قادحًا لإثارة الجدل في البنية وهي ظواهر أدرجت مبكرًا تحت عنوان تفكك البنية.

مظاهر التباين في بنية القصيدة الجاهليّة

الواقع أنّ القول بتفكك بنى القصيدة الجاهليّة يعود إلى أواسط القرن التّاسع عشر الميلادي؛ إذ اكتُشف مبكّرًا تبايُن أجزاء القصيدة الجاهليّة من حيث طبيعة الموضوعات وضعف روابطها. فضلاً عن أنّ مفهوم «الغرض» أو «القصد» الذي على أساسه تُصنّف القصيدة اعتُبِر مفهومًا غائمًا؛ لافتقار عديد النّماذج إلى خواتيم. وقد سعى بعض النقّاد المحدثين والمعاصرين إلى التخفيف من غلواء هذا الحكم بعد رواج المنهج البنيويّ في العلوم الإنسانية ونقد الأدب. ويحتفظ كمال أبوديب في هذا السّياق بدور الرّيادة. ذلك أنّ التعويل على المنهج البنيوي من شأنه أن يدفع الباحث إلى ترويض فوضى النّص والتماس منطق يسيّر ترابط الأجزاء مهما بدا واهيًا.

---

* عضو هيئة التدريس بالمعهد العالي للغات، قابس، تونس.

لا نحتاج في هذا المقام إلى استعراض مختلف الخلفيات المنهجية التي يستند إليها هذا النّفر من الباحثين أو ذاك في إثبات وحدة القصيدة أو نفيها. وإنما نروم تقليب النظر في عيّنة جزئيّة هي المعلّقات[1] للنّظر في الوقائع النصية التي ولّدت الجدل بخصوص البنية ونعني ما نعدّه تباينًا نصيًّا. ونستعمل عن قصد هذه العبارة ذات الخلفية الوصفيّة للإحالة على تباين أجزاء القصيدة من حيث الموضوعات. ولا نعني بالتباين مدلوله الدقيق كما تحدّد عند ميشال آدام[2] بما هو تمايز طرق الانتظام المقطوعيّ المحدّد في النّص على أساس تعايش أنماط مقطوعيّة خمسة؛ هي: المقطوعات السرديّة، والوصفية، والحوارية، والتفسيرية، والحجاجيّة. بل نعني بالتباين مدلوله الموضوعيّ القديم بما هو اجتماع لوحدات متمايزة في القصيدة من قبيل النسيب ووصف الرحلة والفخر والتأمل.

فالمهمّ أنّ التباين لا يتجلّى في مستوى «البنى الصغرى» المتّصلة بأنساق العبارة الشعريّة، بل يطال ما اعتبره فان ديك «بنى كبرى»[3].

والنّاظر في المعلّقات يدرك أوّل وهلة عدم قيامها على وحدة الموضوع. وإنما تتعدّد موضوعاتها وتتداخل أحيانًا مبتدأ ومنتهى. فلا وجود لبنية قارّة تنتظم المعلقات جميعًا بل يختلف اختيار الأجزاء وترتيبها من معلّقة إلى أخرى. ولئن جاز بشيء التجوّز اعتبار الوقفة الطلليّة وما يقترن بها من نسيب عرفًا سائدًا لدى شعراء الجاهلية -إذا اتخذنا التواتر مقياسا- فإنه لا يمكن تصوّر ما يلي المقدّمة من موضوعات. ومعنى هذا أنّ مقدمة المعلقة تُحدّد بصفة تقريبية أمّا خاتمتها فتُترك لصدفة الإبداع. ولِمَ نخوض في شأن مآل المعلقة ومقدمتها تستعصي على الضبط أحيانًا؟ ألم يستبدل عمرو بن كلثوم بالوقفة الطللية مقطعًا خمريًّا يشغل ثمانية أبيات من المعلقة إذا اعتمدنا رواية الزوزني، ومطلعها:

ألا هُبّـــي بصَحْنِـــك فاصْبَحِينَـــا
ولا تُبْقِـــي خمـــورَ الأنْدَرِينَـــا

ثمّ إنّ إرداف هذه المقدمة الخمرية بنسيب يُستهلّ بهذه العبارة: «قفي قبل التفرّق» يثير استغراب القارئ. فهل يتعلّق الأمر هنا باستدراك على الاستهلال أم باستهلال جديد؟ أم أنّ ذلك يُردّ إلى اضطراب الرّواية، بحيث يجوز اعتبار هذه القصيدة «مرقّعة من أكثر من قصيدة»، وهو الافتراض الذي ذهب إليه فان جيلدر Van Gelder[4] إذا تخطّينا النسيب لاحظنا حضورًا للناقة يُراد وصفُها بمقطع مستقلّ، وهو حضور استقرّ في نماذج وافرة من القصائد الجاهليّة في الموضع الذي يلي النسيب عادة. ونقف في المعلقات على صدى هذا الاختيار الموقعيّ؛ إذ ظهر وصف النّاقة في أربع معلّقات فقد وُصفت في معلّقة طرفة، ومعلّقة لبيد، ومعلّقة عنترة، ومعلّقة الحارث بن حلّزة. وتشهد مناسبات وصفها بوجود تقليد شعريّ عريق لعلّه من رواسب الحداء. لقد كدنا نطمئنّ تمامًا إلى استقرار هذا التقليد، بيد أنّ غياب وصف الناقة في ثلاث مناسبات جعلنا نعيد النظر في هذا الحكم فلِمَ غاب وصف النّاقة في معلقات امرئ القيس وزهير وعمْرو بن كلثوم؟ هل يعدّ ذلك من باب التمرّد على ما اعتبرناه تقليدًا؟ وإن كان ذلك فما مسوغُه؟ أم أنّ غياب وصف الناقة في هذه النماذج لا شيء من ذلك يقتضيه؟ فالمهم أنّ انتظام الوحدات في المعلقات لا يخضع لقانون جليّ. ومن هذه الناحية نُنبّه إلى أنّ النموذج القتيبي كما تحدّد في كتاب «الشّعر والشعراء»[5] لا تتوفر أسسه البنائية في المعلقات بناء على الاعتبارات الهيكلية السّابقة. ثمّ إنّ القسم الختامي يغلب عليه الفخر وهو ما يختلف عمّا انتهى إليه ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في حديثه عن خاتمة القصيد وهي عنده من باب المدح. وحتى معلّقة زهير ذات الغرض المدحيّ خلت من وصف النّاقة وهو قسم منصوص عليه في نصّ ابن قتيبة.

إذا تخطينا الطّلل والنسيب والنّاقة ونظرنا في ما يلي هذه العناصر من أقسام، شق علينا أمر النماذج وإذا بنا في ظاهر الأمر نسير على غير منهج. ففي معلقة امرئ القيس تتتالى المقاطع الوصفية على الرغم من اختلاف الموصوف من مقطع إلى آخر؛ فهو «الليل»، وهو «الوادي المقفر» الذي يعوي فيه الذئب، وهو «الفرس»، وهو «البرق»، وهو «السّيل» ويختلف هذا الموصوف اختلافًا؛ فمرّة يأتينا من الطبيعة الصامتة ومرّة يظهر الموصوف حيوانًا. وقد يعدل الشاعر عن ذلك. فإذا بالعناصر العلوية تغدو موصوفات: الليل والبرق والسّيل. وبكيمياء التشبيه تتداخل العناصر فتضحى الأضداد أندادًا والمتباعدات متقاربات: «فالليل كموج البحر»، والفرس «كجلمود صخر» وهلّم جرًّا. فهل معنى ذلك أنّ ذهن الشّاعر وهو يسيح في هذه اللوحات الوصفية مشتّت حيران لا يستقرّ على حال ولا على مشهد بعينه؟

يثير القسم الختامي مشاكل عدّة لمن رام تصنيفه، ولنأخذ على سبيل المثال معلقة طرفة، فما الذي نجده بعد وصف الناقة؟ يطالعنا في القسم الختامي شتات من المعاني بعضها في الفخر الذاتي يمتزج بالحكمة وفيها يعرض الشّاعر آراءه في الحياة والموت. ولا يخلو الخطاب الشعري أيضًا من عتاب ابن العمّ مالك فلمَ لم يتمحّض الخطاب للفخر فكان اقترانه بالتّأمّل والعتاب المبطّن بهجاء؟ وهذا الاختلاط ينسحب أيضًا على معلقة زهير. فإن افترضنا أنّ عرضها مدحيّ فَلِمَ شابَ المدح تأمّل أسفر عن إرسال الحكم وبثّ المواعظ على نحو لافت؟ وإذا بوفرة أبيات التأمل في المعلقة تجعلنا نختلف في تصنيف قسمها الختامي. فهل نعدّه مدحيًّا أم تأمليًّا؟ وهل ينبغي أن نبحث في معيار ما للتصنيف بما من شأنه أن يساعدنا على تعيين الغرض؟

الواقع أنّ القسم الختاميّ يستعصي على التحديد والضبط، وهذا ما جعل ألفرت يشكّك في تبلور مفهوم الغرض لدى شعراء الجاهلية فيقول: «أمّا في العصر المبكّر الذي نتحدث عنه؛ فإنّ هذا القصد كان ثانويًّا جدًّا»[٦]. ويستدلّ على ذلك بقصائد لـ امرئ القيس وقصائد علقمة، وهذا ما لاحظه أيضًا غيره من المستشرقين من أمثال كرنكوف؛ إذ أقرّ بأنّ عددًا من القصائد المتقادمة تفتقر إلى الغرض الرئيس. فاعتبر الغرض على هذا النحو لا يعدو أن يكون من قبيل «إبراز فنّ الشّاعر»[٧].

ضعف المخالص وسمتها الشّفوية

مثلما تتسّم أجزاء القصيدة الجاهلية بالتباين فقد ضعفت روابطها. وإذا كان الشعراء العباسيون يجوّدون المخالص ويستنبطون حيلاً أسلوبية تُعتمد في الخروج من معنى إلى آخر بتلطف، فإنّ مخالص القصائد الجاهلية لم تشهد هذا التجويد. إنها روابط ضعيفة لا تمثل في حدّ ذاتها موضع اهتمام الشّاعر. فيتمّ الانتقال من معنى إلى آخر دون تمهيد. وبالمستطاع تصنيف هذه المخالص إلى صنفين:

* الصنف الأوّل:

تؤديه جمل خبرية مسبوقة عادة بحرف استئناف هو «واو» ربّ ويمثل هذا الحرف رابطًا واصلاً بين متمايز الأجزاء. وقد اعتُمد بوفرة في معلقة امرئ القيس، إذ ورد مبشّرًا بالانتقال من لوحة وصفيّة إلى أخرى: فقد لاذ به الشاعر عند التخلص إلى وصف الليل بقوله:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرْخَى سُدولَهُ
عليَّ بأنواعِ الهُمومِ لِيَبْتَلِي

ولاذ به لوصف الوادي الذي يعوي فيه الذئب فقال:

وَوادٍ كَجَوفِ العيرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ
به الذئبُ يعوي كالخليعِ المُعَيَّلِ

وكانت الواو مؤذنة بوصف الفرس ممّا يجلوه قوله:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيرُ في وُكُنَاتِها
بِمُنْجَرِدٍ قَيدِ الأوَابِدِ هيْكَلِ

وتبشّر الواو بلوحة وصفية ختامية مدارها على تصوير الغيث، فيقولُ:

وَتَيماءَ لَم يُتْرُكْ بها جذعُ نخلةٍ
ولا أُطُماً إلا مَشِيداً بجَنْدَلِ

وفي معلقة طرفة آذنت الواو بالانتقال من النّسيب إلى وصف الراحلة. قال الشّاعر:

وإنّي لأُمضِي الهمَّ عندَ احتضاره
بعوجاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وتغتَدِي

وبالواو كان التخلص إلى القسم الختامي في معلقة الحارث بن حلّزة وهو في الفخر فيقول:

وأتانا منَ الحوادث والأنـ
ـباءِ خَطْبٌ نُعْنى به ونُساءُ

والسؤال القائم: لِمَ اعتمدت الواو رابطة واصلة في هذا النماذج على الرغم من تمايز الأجزاء المراد ضمّها بعضها إلى بعض؟ هل يعزى ذلك الاختيار إلى الارتجال وغياب الصنعة في الحقبة الجاهليّة؟

ويراد للواو أن تغيب في بعض الجمل الخبرية التخلّصية، فتنوب عنها الفاء في معلّقة زهير بمناسبة الانتقال إلى المديح، فيقول:

فأقسمتُ بالبيت الذي طافَ حولَه
رجالٌ بَنَوهُ من قريشٍ وجُرْهُمِ

ويقيّض لأداة الاستدراك «غير أنّ» أن تحلّ محلّ الواو في التخلّص من النسيب إلى وصف الناقة في معلّقة الحارث بن حلزة، فيقول الشاعر:

غيرَ أنّي قدْ أستعينُ على الهمّ
إذا خفَّ بالثَّويِّ النَّجَاءُ
بِزَفُوفٍ كأنّها هِقْلَةٌ أُمُّ
رِئَالٍ دَوِّيَّةٌ سَقْفَاءُ

فالمهمّ أنّ هذا الصنف من التخلّص عفويّ يتأتّى للشّاعر بسهولة دون احتياج إلى التفكير في روابط دلاليّة مؤسّسة على علاقات سببية منطقية. ويُستثنى من ذلك مواضع قليلة يبلورها التمهيد لوصف الناقة باعتبارها مسلّية للهمّ.

* الصنف الثاني:

أساس تجلّي الصنف الثاني جمل إنشائيّة طلبية. وإذا بالتخلّص يتمّ بالنّداء حينًا وبالأمر حينًا آخر والاستفهام حينًا ثالثًا. ومن شواهد التخلّص بالنداء قول عمرو بن كلثوم ممهّدًا للفخر:

أبَا هندٍ فلا تعجلْ علينا
وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِينَا

وأمّا التخلّص بصيغة الأمر فقد اعتُمد في مناسبتين مرتبطتيْن بمفاصل المقدّمات؛ إذ لاذ به لبيد عند انتقاله من النسيب إلى وصف الناقة، فيقول:

فاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ
وَلَشَرُّ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها
وَاحْبُ المُجَامِلَ بالجَزِيلِ وصَرْمُهُ
بَاقٍ إذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قِوَامُها
بِطَلِيحِ أسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً
منها فأَحْنَقَ صُلْبُها وسَنَامُها

وفي معلقة عمرو بن كلثوم يتمّ التحوّل من المقطع الخمريّ إلى النسيب بفعل في صيغة الأمر مسند إلى ضمير المخاطب المؤنث مما يجلوه قوله:

قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا نُخَبِّرْكِ اليَقِينَ وَتُخْبِرِينَا
قِفِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صَرْمًا لِوَشْكِ البَيْنِ أَمْ خُنْتِ الأَمِينَا

ومثلما استُخدم الأمرُ صيغة تخلص فكذلك كان شأن الاستفهام. وقد ارتبط بمفاصل المقدمة ارتباطه بصدارة القسم الختامي؛ فقد استهل عنترة وصف الناقة بعد الانتهاء من النسيب بجملة استفهامية مصدّرة بـ «هل» في قوله:

هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ؟

وبالصيغة الاستفهامية كان انتقال لبيد من وصف الناقة إلى الفخر، فيقول:

أَوَ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بِأَنَّنِي وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُهَا؟

وتبقى أساليب التخلّص بصنفيه ضعيفة واهية تعلن عن الخروج من مقطع إلى آخر بطريقة مفاجئة دون سابق تمهيد. إنّها بالأساس روابط تجميعيّة لا تأليفية تُؤدّي وظيفة الوصل الشكليّ، وهي بلا شك روابط جاهزة يقتضيها النظم الشّفاهيّ. وعلى هذا الأساس يمكن عدّها مستودعًا من الصيغ النمطية تسعف الشاعر كلّما همّ بالتخلص. ولعلّنا لا نُجانب الصواب في هذا الاستنتاج لما نعلم من تحكم تقاليد المشافهة في الشعر الجاهلي. وقد لاحظ والتر أونج هذا النمط من الوصل في طبعة دواي Douay (١٦١٠) للكتاب المقدّس «المنتجة في ثقافة لا تزال تحتفظ ببقايا شفاهية هائلة»[٨]. فاستوقفه اطّراد حرف العطف «and»، وقُيِّض لهذا الرابط أن يستبدل به روابط أخرى متنوعة تلائم سياق القول عندما أعيدت ترجمة الكتاب المقدّس سنة ١٩٧٠ على نحو يلائم «الحساسيات التي عملت على تشكيل الكتابة والطباعة»[٩].

تلك هي أهم مظاهر التباين في القصيدة الجاهلية، وقد وقفنا عند تجلّياتها من خلال المعلّقات؛ فقد اتضح تمايز الموضوعات واختلاف توزيعها بين النماذج؛ فضلاً عن ضعف الروابط، وتبيّن أنّ أنماط توزيع الموضوعات لا ينطبق عليها المنوال القتيبيّ. فكيف السبيل إلى تعليل هذا التباين؟ وهل يُلغي التباينُ وجودَ الانسجام النصيّ في النماذج المدروسة على الأقل؟

من التّباين إلى الانسجام

لقد استعضنا عن مفردة «التفكّك» بمصطلح التباين ذي الخلفية الوصفية لاجتناب الأحكام المعيارية في وصف الوقائع. وليس من اليسير الانتهاء إلى استخلاصات نهائية مُقنعة بخصوص تعليل التباين. فهذه المسألة – كما هو معلوم – من القضايا الخلافية. ولهذا الاعتبار سنسعى إلى تقديم بعض النظريات ونماذج من الأطروحات المصوغة في إطارها؛ تمهيدًا للنظر في مقوّمات الانسجام. فالذي يصدر عنه اللّسانيون النصانيون أنّ التباين شرط ضروري لقيام القصيدة، وإلا استحال تنامي أبنيتها الدلاليّة النصيّة. على أنّ ذلك مشروط عندهم بضرورة توفّر «تشاكل Isotopy» لإضفاء انسجام على متباين الوقائع النصيّة. ولمّا كان إدراك مقوّمات الانسجام رهين خلفيّة النقّاد المنهجيّة وتصوّرهم لطبيعة الإبداع وأطره لزم العود إلى المناويل التفسيريّة السائدة بخصوص قضيّة البنية. وثمّة أربع نظريات كبرى تعلّل تمايز الموضوعات وتسعى إلى إثبات مقومات الانسجام في القصيدة الجاهلية، هي:

١- النظرية النشوئيّة:

تفترض النظرية النشوئيّة وجود أصل قارٍ يُسَوِّغُ تنامي الموضوعات انطلاقًا من فكرة محورية أو موضوع. وفي هذا الإطار تعرّج رينات ياكوبي

Renate Jacobi على أطروحتين متعارضتين[١٠]؛ إحداهما يمثلها ريختر Richter (١٩٣٨) ويرى أنّ القصيدة في الأصل إن هي إلا إنشاء للنسيب وأنّ الموضوعات الأخرى، ولا سيما الفخر الذاتي يحفّزها قصدُ الشاعر إلى استمالة المحبوبة والظفر بمودتها. وعلى خلاف مما ذهب إليه ريختر يرى ألفريد بلوخ Bloch (١٩٤٨) أنّ منطلق القصيدة هو قسمها الختاميّ. وفي هذا الاتجاه يذهب إلى أنّ القصيدة رسالة يُتّجه بها إلى شخص أو قبيلة. أمّا الأجزاء السّابقة فهي في رأيه بمثابة «أغنية سفر Reiselied» نُظمت لتسلية حامل الرسالة في أثناء رحلته الشّاقة. ويُشير بلوخ إلى أنّ أسماء الأماكن التي تتضمنها استهلالات النسيب ربما أحالت على أماكن حقيقيّة وآبار اعتادت القبائل زيارتها بانتظام وأنّها أدرجت في الأبيات حتّى يتسنّى تذكّرها بسهولة. وعلى الرغم من أهمية هاتين الأطروحتين في تعليل ارتباط السابق من الأقسام باللاحق فإنهما تبقيان مجرّد تخمين يستند إلى افتراض أصل نشوئيّ لا يمكن إثباته علميًّا.

٢- نظرية التقاليد الشّفوية:

أمّا النظريّة الثانية فأساسها الاحتكام إلى نظريّة التقاليد الشفويّة في تسويغ الطابع الانسيابي المميز لانتظام الوحدات الموضوعية. ويعدّ جيمز مونرو MONROE (١٩٧٢) من أوائل النقاد الذين استثمروا المدخل الشفويّ في قراءة الشعر الجاهلي. وقد اهتم في بحثه المعنون بالنظم الشفاهي في شعر ما قبل الإسلام المنشور بالعدد الثالث من مجلة الأدب العربي الصادرة بليدن، باستجلاء أهم مظاهر النظم الصيغي منطلقًا في ذلك من أطروحات باري ولورد على أنّنا لا نعدم في بحثه هذا ملاحظات مهمّة بخصوص أبعاد شفوية الشعر الجاهلي وإن كانت قليلة.

والواقع أنّ المدخل الشفاهيّ لا تنحصر مزاياه في اكتشاف أهمية الصيغة في الشعر الجاهلي وتسويغها؛ بل إنّه ليمكّن القارئ من تحسّس طبيعة البناء وما يتأسّس عليه من روابط. وفي المقام ذاته ينبّه بول زمتور Paul Zumthor[١١] إلى أنّ المقومات الشفويّة لا تستوفيها النظرية الصيغية لعدم مراعاتها الضرورات الدّاخلية التي تحكم انتظام النص الشعريّ؛ فهذا النّص لا يمتلك هوية تركيبية محدّدة؛ لاختلاف هيئته النصّية من أداء إلى آخر. إنّه عند كلّ مناسبة إلقاء يُحيَن من جديد؛ فتتغيّر بنيته تبعًا لانتظارات الجمهور المستمع ومواقفه في الآن والهُنا؛ ولهذا ينتهي زمتور إلى أنّ النّص الشّفاهيّ «نصّ متعدّد في معظم الأحيان، تراكميّ، متنوّع الشرائح، متمايز إلى حدّ التناقض أحيانًا»[١٢]. وهو -لهذا الاعتبار- يفتقر إلى «الوحدة Unité» بالمدلول الذي تحدّده بلاغة الكتابة، وهذا ما انتبه إليه جيمز مونرو في سياق عرضه الأدلة الخارجية الدالة على الطابع الشفوي المميز للشعر الجاهلي؛ فيقول: «إنّ الشّاعر يبدّل نصّه من أداء إلى آخر وما إن يُواجَه بروايات نصّه السابقة والمختلفة حتّى يُبدي عجزه عن توضيح حقيقة التناقضات القائمة. وعندما يحدث ذلك يردّ الأمر إلى علم الله، ويُصرّح بأنّ مختلف الروايات متساوية في الجودة»[١٣]. ومن ثمّ، فلا وجود لنصّ أصلي للقصيدة الجاهليّة. ويرى مونرو أنّ لردود أفعال الجمهور في أثناء الإنشاد أثرًا في بنية النصّ، فيلاحظ أنّ الشّاعر غالبًا ما يلجأ إلى إيقاف نصه إذا استشعر ضجر الجمهور ونفاد صبره. فتتوقف القصيدة حينئذ عند منتصف الطريق. «ولهذا تنزع نهايات القصائد إلى أن تكون أكثر تحوّلاً وتنوعًا من بداياتها»[١٤]. فالمهمّ أنّ أهمية المدخل الشفويّ تكمن في تسويغ الانتظام الانسيابيّ التلقائيّ لوحدات القصيدة واختلاف أصولها فضلاً عن قدرته على تعليل ضعف روابطها. فلا عجب أن

يتمّ الرّبط غالبًا بين موضوعات القصيدة الجاهلية بواو رُبّ، وهي صيغة تخلّص شكليّة مُفرغة من أي محتوى دلالي. ومهما بدت نظرية التقاليد الشفوية مجدية في تحسّس طبيعة البناء ونوعية روابطه، فإنها تبقى قاصرة عن الإمساك بالمنطق المسيّر لحركة المعنى التّي تتخلّل متمايز الموضوعات..

٣- النظرية البنيويّة:

نمرّ إلى النظرية الثالثة وهي ذات منحى بنيوي تُشكّل اتّجاهًا قائم الذات. الرائد لهذا الاتجاه بلا منازع هو كمال أبوديب. وقد بلور صيغة أوّلية لهذا التوجّه في دراستيه لمعلّقتي لبيد[١٥] وامرئ القيس[١٦]. وقد صدرتا باللغة الإنجليزية تباعًا خلال سنتي ١٩٧٥ و١٩٧٦ وتُرجمتا إلى العربية لاحقًا في مجلّتي «المعرفة» و«فصول». ومضى أبوديب في هذا الاتّجاه حتى أخرج كتابه الموسوم بـ «الرّؤى المقنّعة نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهلي» سنة ١٩٨٦ ضمن منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب. وممّا يحسن تقديمه أنّ تصوّر الباحث البنيويّ ليس لسانيًّا صرفًا. فقد صهر في تمشّيه المنهجيّ خمسة روافد معرفية: تحليل ستروس البنيوي للأسطورة، ومقاربة بروب المورفولوجية للحكاية، والمباحث السّيميائية، ونظرية التّقاليد الشفاهية، فضلاً عن المناهج المستوحاة من الفكر الماركسيّ لوسيان جولدمان. والذي يُقرُّه أبوديب أنّه لا يجوز الحديث عن بنية قارّة تميّز القصيدة الجاهليّة. فهذا الإقرار في نظره «يفتقر إلى أدنى شروط العلميّة والمعرفة الشمولية»[١٧]، ويرى أنّ القصيدة الجاهلية محكومة بأحد تيارين متمايزيْن يرسم كلّ منهما للبنية ملامحَها العامّة. فأمّا التيار الأوّل فوحيد البعد «يتدفّق من الذات في مسار لا يتغير مجسّدًا انفجارًا انفعاليًّا يكاد يكون لا زمنيًّا وخارجًا عن السيطرة»[١٨]. وبعبارة أخرى، يتّسم هذا التيار بسيطرة «حالة انفعاليّة مفردة»[١٩]، ويتبلور في إحدى بنيتَيْنِ:

* بنية وحيدة الشريحة: تتجسد مثلاً في قصيدة الهجاء.
* بنية متعدّدة الشرائح: مما يمثلها عينية أبي ذؤيب الشهيرة في رثاء أبنائه.

أمّا التّيار الثاني فيمثله التيار متعدد الأبعاد ذو الشرائح المتعددة. وتعدّ معلقة لبيد في هذا السياق القصيدة-المفتاح. فالمهمّ أنّ هذا التيار يتّسم بتوتّر تحكمه ازدواجية الاحتفاء بالحياة والإحساس المأساوي بحتمية الموت. وفي هذا التّيار «تُصوّر الكائنات في سياق زمنيّ من التغيّر والاستمرارية»[٢٠]. ولئن بدت وحدات البنية المنضوية إلى هذا التّيار غير موحّدة، فإنّها على حدّ عبارة كمال أبوديب «تؤكد رؤيا الشاعر الجوهرية للوجود بما هو توتر أزليّ قائم كلّ لحظة وثنائيات ضدّية ومفارقات»[٢١].

ثمّ إنّ للبنى وظائف رمزية مرتبطة بالبنى الاجتماعية في أبعادها السياسيّة والاقتصادية والأيديولوجيّة. وعلى أساس طبيعة هذا الرابط يُميّز كمال أبوديب في خاتمة «الرؤى المقنّعة» بين ضربين من البنى: بنية متعدّدة الشرائح ذات طبيعة طقوسيّة تعمل على ضمان التّلاحم الوثيق بين القيم الفرديّة والقيم الجماعيّة. وهي لهذا الاعتبار تسهم في ترسيخ النّظام القبليّ القائم، أمّا الضرب الآخر فتمثله البنية المضادّة ويجسّدها «نصّ الصّعلكة» و«نص التداول اليومي». ولهذه البنية وظيفة مضادّة قوامها العمل على نسف النظام القائم بوصفه نظامًا تسلطيًا استغلاليًا ينم عن وهن التّلاحم بين الفرد والمجموعة. ولا يمكن التغاضي عن مقاربة كمال أبوديب من وجهة تاريخ الأفكار النقديّة. فإليه يعود فضل الرّيادة في تطبيق المنهج البنيويّ. وقد سعينا إلى صياغة مكثفة لأفكاره بأمانة إلى حدّ استنساخ بعض عباراته ومفرداته.

ومن المحاولات المهمّة في تحليل بنية القصيدة الجاهلية أطروحة حسن البنا عزّ الدّين وعنوانها «الكلمات والأشياء - التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهليّ»، وقد نشرها ببيروت سنة ١٩٨٩. والملاحظ أنّ عز الدين لم يرم الإمساك بجميع أنحاء القصيدة الجاهلية لاستعصاء المطلب؛ بل اكتفى باستقراء القصائد المستهلّة بذكر الأطلال منطلقًا من مُدوّنة تُقدّر بـ ١٨٠ قصيدة استمدّها من كتب الاختيار (المعلقات - الأصمعيات - جمهرة أشعار العرب - مختارات ابن الشّجري) ودواوين الشعراء. فانتهى إلى إقرار وجود نمطين من قصيدة الأطلال؛ هما: القصيدة الثنائية، والقصيدة الثلاثية.

وتبيّن للباحث وجود خمسة أشكال للقصيدة الثنائية وشكلين للقصيدة الثلاثية. وهذه الأشكال لا تخضع لتطوّر تاريخيّ؛ بل تمثّل اختيارات فنية متزامنة. ولأهمية ذلك التصنيف رأينا من الضروري التوقف عنده تمهيدًا لاستخلاص أهمّ الاستنتاجات والأحكام التي يثيرها.

وننطلق من تقديم أشكال القصيدة الثنائية والثلاثيّة شكلاً شكلاً، مراعين في ذلك نمط ترتيب الوحدات التكوينية وطبيعة حضور الزّمان في علاقته بذات الشاعر والحيوان. ورأينا من المجدي أن نثبت خلاصات الباحث في جدول تأليفي[٢٢] يختزل مفاصل تحليله.

أشكال القصيدة الثنائية	ترتيب وحداتها التكوينية	الزمان	الذات	الحيوان
الشكل الأوّل	مقدمة طللية + ناقة يؤول ذكرها إلى فخر شخصيّ /أو قبليّ	حاضر بأبعاده الثلاثة	تتعرّف إمكاناتها في المطلق، تتحسّس دورها في الماضي	للناقة دور إيجابي: تسلّي هموم الشاعر وتكون مدعاة للفخر
الشكل الثاني: قصيدة الذكرى	مقدمة طللية +فخر ذاتي يشتمل على ذكر الناقة	هيمنة الماضي	تتذكر إمكاناتها	- ارتباط الناقة بالشاعر أو حبيبته لا بالأطلال - تقلّص وصفها، إمكان حضور الفرس في سياق الفخر
الشكل الثالث	مقدمة طلليّة + هموم ذاتية متصلة بالمقدمة أو مقابلة لها	حاضر وشخصيّ	تواجه الحاضر ممثلاً في الطلل والطبيعة	ظهورالفرس بوصفها جزءًا من الفخر
الشكل الرابع: قصيدة النشيد	مقدمة طللية + فخر شخصي و/أو قبلي + رسالة أحيانًا دون ناقة	الحاضر على المستويين الشخصيّ والجماعيّ	تؤكد وجودها من خلال روابط الانتماء	غياب الناقة. ظهور الفرس بوصفها من أدوات الحرب
الشكل الخامس	مقدمة طللية + مديح أو رثاء مع غياب الناقة	حاضر بأبعاده الثلاثة	تؤكد وجودها في المطلق من خلال صلتها بالآخرين	- غياب الناقة - ظهور الفرس أحيانا في سياق المديح

الشكل الأوّل من القصيدة الثلاثية	مقدمة طللية +وصف الناقة + فخر شخصيّ و/ أو قبليّ (+رسالة أو هجاء أحيانًا)	حاضر ينفتح على المستقبل	تواجه الطلل والآخرين مؤكدة وجودها	يتفاوت حجم المساحة المخصصة للناقة – ظهور الفرس في سياق الفخر
الشكل الثاني	مقدمة طللية + ناقة + مديح و/أو رثاء	الحاضر مرتدًا إلى الماضي	تؤكد وجودها من خلال صلتها بالطلل والآخرين	– ظهور الفرس أحيانًا في سياق المدح

لهذا التصنيف ميزة استكشافية مهمة، إذ تسنّى للباحث الانتهاء إلى أنّ القصيدة الجاهلية لا تتوفر بالضرورة على بنية ثلاثية؛ فمنها ما يتألف من بنية ثنائية، ثمّ إنّ انتظام وحدات القصيدة التكوينية لا يخضع لشكل قارّ بعينه، وهو ما يدل على مرونة الأعراف الشعريّة. ولئن سبق لبعض الدارسين[٢٣] الانتباه إلى عدم انطباق النّموذج القتيبيّ على القصيدة الجاهلية؛ فإنهم لم يتخطّوا الحدس إلى دقيق الاستقراء بخلاف حسن البنا عزّ الدين؛ فإليه يعود فضل البرهنة العلمية المستندة إلى نتائج الإحصاء ومكتسبات التحليل البنيوي. وتسنى للباحث اكتشاف المنطق الذي يحكم انتظام الوحدات المكونة للقصيدة الجاهلية. ومهما أوحى اختلاف مخططات البناء بين القصائد بالفوضى والاعتباط فإنّه يبطن عند التقصي نظامًا دقيقًا وانسجامًا باطنيًا. ولا سبيل إلى إدراكهما إلا باستجلاء نمط الروابط التي تحكم مكونات الجزء الواحد وعلاقة الكلّ بالأجزاء المشكّلة له. وهذا ما سعى عز الدين إلى بلوغه انطلاقًا من مدونة نصية مضبوطة.

ومهما بدت استخلاصات الباحث وجيهة؛ فإنها تظلّ محدودة مفتقرة إلى الشمول لاعتبارين اثنين: يتصل أولهما بالموضوع، ويتمثل في تغييب القصائد غير المستهلّة بالوقوف على الأطلال. ولهذا الضرب من القصائد أشكال تنظيمية جديرة بالاستقصاء. فقد تنوب عن المقدّمة الطلليّة مقدّمة غزليّة أو شكوى أو مقطع خمريّ أو غير ذلك. ويحقّ للقارئ أن يتساءل عن دواعي ترك الوقفة الطللية وعن صلة المقدّمة البديلة بما يليها من مكوّنات. أمّا الاعتبار الآخر فمنهجيّ متعلّق بأساس التّصنيف.

إنّ إقرار الباحث بوجود قصيدة ثلاثية يفترض علميًّا توفر ثلاث وحدات تكوينية. ولكنّ الوحدات المثبتة في الوصف تتعدّى هذا العدد. فهل يجوز مثلاً عدّ المكونات التالية: فخر شخصيّ/ و/ أو قبليّ (+ رسالة أو هجاء أحيانًا) وحدة تكوينية والحال أنّ هذا التّأليف ثنائي؟

وفضلاً عن ذلك يُلاحظ أنّ تقنين الباحث يكون أحيانًا ثمرة وصف سلوك بنية قصيدة مفردة أو قصائد قليلة. ولعلّ وفرة الأشكال المنتهى إليها في البحث تنمّ عن نزعة تجزيئيّة ذُريّة تُغلّب الوصف المباشر على النظر التأليفيّ المجرّد.

٤– النظرية الطقوسيّة:

ننتقل إلى النظرية الرّابعة والأخيرة، وهي ذات منحى أنثروبولوجي، وأساس هذه النظرية اعتبار القصيدة الجاهليّة تجسّد بنية طقسيّة. وتعدّ سوزان ستيتكيفتش رائدة هذا الاتجاه النقديّ. ويظهر ذلك مبكرًا في دراستها المنشورة في أبريل ١٩٨٣ بمجلة «دراسات الشّرق الأدنى Journal of Near Eastern Studies» المجلد ٤٢ العدد ٢، وعنوانها «تفسيرات بنيوية لشعر ما قبل الإسلام: نقد واتّجاهات جديدة Structuralist Interpretations of Pre-Islamic Poetry:

Critique and New Directions». وفي هذه الدراسة بيّنت الباحثة قصور المقاربة البنيويّة عن تفسير بنية القصيدة منطلقة في ذلك من نقد ثلاث محاولات بنيويّة متمايزة. وأصحابها: ماري باتيسون M. Bateson، وكمال أبوديب، وعدنان حيدر. فأمّا المحاولة الأولى فبدت لدى ستيتكيفتش مفرغة من أي محتوى مفيد لانحصارها في المجال اللّساني ورفض صاحبتها الانفتاح على المقاربة الشفاهية، فضلاً عن جهلها قواعد اللّغة العربية. أمّا المحاولة الثانية وصاحبها كمال أبوديب فترى الباحثة أنه لم يوفق في الإمساك ببنية القصيدة الطقسية لتعويله على مقاربة ستروس الاختزالية للأسطورة وحصره البنية في ثنائيات ضديّة فضلاً عن تجاهله ارتباط الصور بالنماذج الأصلية. أمّا عدنان حيدر فتعيب عليه الباحثة التزامه بمنهج بروب المورفولوجيّ وتراه غير ملائم للقصيدة العربية لارتباطه بالإرث الفولكلوري الرّوسي في مجال القصص، وهو إرث يختلف بالضرورة عن التراث الجاهليّ من حيث الخصائص، ولم تكتف سوزان ستيتكيفتش بالنقد؛ بل سعت إلى التقدّم بخطوة جديدة في البحث مقترحة أنموذجًا تفسيريًا جديدًا هو ما أسمته بطقوس العبور.

واللافت أنّ الباحثة رامت التعريف بمقترحها الجديد في العالم العربي فنشرت سنة ١٩٨٥ دراسة في مجلة «مجمع اللغة العربية» الصادرة بدمشق، وعنوانها: «القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النّموذجيّة». وتشتمل على قسمين: قسم نظريّ وآخر تطبيقيّ. وعلى هذا الدراسة نعتمد في التعريف بتوجّه الباحثة. فالمهم أنّ اعتبار سوزان ستيتكيفتش رائدة في هذا الاتجاه لا يعني الإقرار بعدم التفات الدارسين السّابقين إلى هذا المنحى الأنثروبولوجي[٢٤]، فقد سبق الاهتداء إلى ارتباط أصول الشعر العربي بالأساطير والممارسات السحرية والطقوسية. ولكنّ الجديد في قراءة ستيتكيفتش هو البحث في المدلول الطقسي لبنية القصيدة القديمة، وهي بنية تجاهلها النقاد القدامى، وظلت لغزاً محيراً من ألغاز الأدب العربي، والمقصود بالبنية تحديدًا هو الشكل الثلاثي المتشكل من ثلاثة أقسام: النسيب، والرحلة، والفخر أو المديح. والباحثة لا تنفي وجود تنويعات على هذا الشّكل، أمّا النظرية الرئيسة التي يتأسس عليها جوهر عمل الباحثة، فأساسها كون قالب القصيدة يُجسّد بنية طقسية محددة تمثلها طقوس العبور بالمدلول الذي صاغه فان جينيب Van Gennep.

ثمّة تناظر بنيويّ في نظر الباحثة بين مفاصل القصيدة الثلاثية وأطوار طقوس العبور: فأمّا النّسيب فيجسد الطور الأوّل. ويعرف بالفراق[٢٥]، ويعني «انقطاع العابر من مكانته السابقة في المجتمع». وأمّا الرّحلة فتجسّد طور «الهامشيّة marginality»، أو «العتبية liminality». وهو طور انتقال يقضيه العابر على هامش المجتمع. ويأتي القسم الأخير من القصيدة ليمثّل طور «إعادة التجمّع في المجتمع» أو «إعادة الاندماج فيه reincorporation, reaggregation». وفي هذا الطور «يحرز العابر في هذه المرحلة مكانة معيّنة ثابتة فيتمتع بالحقوق المترتّبة على هذه المكانة ويتحمل المسئوليات المتعلقة بها»[٢٦]، وتخضع علاقات الأطوار الثلاثة لقانون القلب المتناسق، وهو مصطلح استعارته ستيكيفتش من بيار ناكيت Pierre Vidal Naquet. ويعني هذا المصطلح في سياق الدراسة التقابل بين طور الفراق وطور إعادة الاندماج في المجتمع من ناحية وبين طور الهامشية والطورين الآخرين من ناحية أخرى. فالمهم أنّ الباحثة طبقت طقوس العبور على معلقتيّ لبيد وامرئ القيس في القسم التطبيقي. ولمّا كانت معلقة لبيد تتوفر على القالب الثلاثي الذي أقامت عليه الباحثة صرح تحليلها، فإننا نكتفي بإثبات أهم خلاصات تعليقها على معلّقة امرئ القيس، وهي معلقة لا تخضع لذلك القالب. وترى ستكيفتش أنّ

الأبيات الستّة الأولى من المعلقة تجسّد «انقطاع الشّاعر عن الماضي وفشل الخصب والعلاقات الاجتماعية»[٢٧]. والقرائن الدّالة على ذلك: بكاء الشاعر، وتحوّل المنزل والحبيب إلى ذكرى. أمّا المغامرات العاطفيّة التي تُستحضر منذ البيت السّابع فتجسّد الهامشية، وذلك على أساس أنّ هذه العلاقات المؤقتة غير منتجة؛ لأنها ليست مؤسّسة اجتماعيًا على رابطة الزّواج. وهي لهذا الاعتبار غير مسئولة وتفتقر إلى النضج، وتمثّل طور المراهقة. ومن رموز الهامشيّة: الليل، والذئب، وقطع القفر، وتوحي هذه الرموز بتيه العابر. أمّا حضور الفرس في ارتباطها بمجالي الصيد والحرب، فيبشّر بطور إعادة الاندماج في المجتمع. فتنقلب منزلة العابر من الضدّ إلى الضدّ، من هامشيّة المراهقة إلى منزلة الرجولة. وتغدو العاصفة التي ختمت المعلقة بوصفها دليلاً على التحوّل. أمّا موادّ الصور المتصلة بكلّ من الفرس والسيل والعاصفة، فتنزع إلى استدعاء السجلّ الثقافي. وهي لهذا الاعتبار توحي بهيمنة الحضارة على الطبيعة.

وفي إطار التفسير الطقسي تأخذ الباحثة بنظرية الطقوس الموسميّة كما تحدّدت مع ثيودور جاستر Th. Gaster. ويظهر ذلك جليًا في كتابها «أدب السياسة وسياسة الأدب». إذ تعرّف هذه النظرية بقولها: «أمّا أنشطة الشعائر الموسميّة فتقع في قسمين يمكن أن نسميهما بالتتابع: "طقوس التفريغ Kenosis"، و"طقوس الملء plerosis"، وترمز طقوس التفريغ إلى أُفُول الحياة والحيوية في نهاية كلّ دورة. وتتمثل في الصوم والزهد وتعابير أخرى عن إماتة الجسد أو الحيوية المنقطعة. أمّا طقوس الملء، فتصوّر بعث الحياة الذي يتبع بداية الدورة الجديدة، وتتمثل في مظاهر التزاوج الجماعيّ وشعائر التطهّر من الشرّ والضرّ جسديًّا كان أو معنويًا والإجراءات السحريّة التّي ترمي إلى إشاعة الخصب وإسقاط المطر وإعادة إضاءة الشمس»[٢٨]. وتتأسّس الشعائر الموسمية بقسميها على أربع شعائر هي على التوالي: شعائر الإماتة، وشعائر التطهر، وشعائر الإنعاش، وشعائر الابتهاج.

وترى سوزان ستيتكيفتش أنّ هذه الضروب من الشعائر تنطبق على قالب القصيدة الثلاثيّ كما حدّده ابن قتيبة. فتقول: «فإذا رأينا في النسيب - الذي يشمل وصف الأطلال وقطع الوصل والفراقَ والشكوى من الشيب - تعبيراً عن شعيرة الإماتة، ورأينا في الرحيل، بصعوباته ومعاناته شعيرة التطهّر؛ فنستطيع أن نرى في الجزء الثالث -وهو هنا المدح-قسمي الملء جميعًا؛ أي الانتعاش والابتهاج معًا، وذلك على نحو ما تسمح لنا به صور الصيد أو المعركة متبوعة بالوليمة في قصيدة علقمة»[٢٩].

والذي نخلص إليه أنّ المقوم الطقوسيّ لا يمكن تجاهله عند تأويل بنية القصيدة الجاهلية والسؤال القائم: هل يجوز عدّ «قصيدة الصعلوك» خاضعة لطقوس العبور؟ لا شكّ أنّ هذا السؤال خامر ذهن الباحثة وهي بصدد التفكير في صياغة مدلول البنية الطقسي. فبعد مرور عام من نشر مقالها «التفسيرات البنيوية لشعر ما قبل الإسلام» سنة ١٩٨٣، وهو المقال الذي تعرض فيه لأوّل مرّة منوالها التفسيري الجديد - أصدرت سوزان ستيتكيفتش سنة ١٩٨٤ مقالاً في «مجلة المجتمع الشرقي الأمريكيّ»، وعنوانه «الصعلوك وقصيدته: نموذج العبور المبتور». وفي المقال تنطلق الباحثة من شعر تأبّط شرًّا وأخباره الواردة في كتاب الأغاني لتستنتج أنّ قصيدة الصعلوك تلغي الفخر القبلي وإن اشتملت على النسيب والرّحيل. ولهذا العدول البنيوي مدلول طقسي؛ إذ يعني في نظر الباحثة «إجهاض طقس العبور aborted rite of passage»[٣٠]؛ وذلك لأنّ الفخر القبليّ الذي يمثل طور إعادة الاندماج في المجتمع منعدم. ثمّ إنّ القصيدة في احتفائها بطور العتبيّة تبرز النزعات المضادّة للقيم القبليّة الاجتماعية.

ولعلّنا بهذا الغرض نكون قد استكملنا فهم قراءة ستيتكيفتش لمدلول بنية القصيدة الجاهلية. والمؤكد أنّ تصوّرات الباحثة تمثّل بحقّ إضافة علميّة لا يمكن الذهول عنها في تاريخ الأفكار النقدية. ولعلّ استجلاء مدلول طقسي لبنية القصيدة يتقدّم بخطوة جديدة في فهم معضلة التركيب. ولئن وعى كمال أبوديب بمقوم البنية الطقسيّ فإنه لم يوفّق إلى ضبط أبعادها الطقسيّة. ثمة إذن فراغات في قراءة كمال أبوديب البنيويّة تمكّنت الباحثة إلى حدّ ما من ملئها. فكان لها أن أماطت اللّثام عن مدلول البنية متعدّدة الشرائح وعن أبعاد الثنائيات الضديّة التي تحكمها.

ومهما بدت محاولة سوزان ستيتكيفتش في فهم أسرار البنية وجيهة مقنعة فإنّ صياغتها لم تراعي على نحو كاف خصوصيّة الخطاب الشعريّ. ويعود ذلك إلى اعتبارين اثنين؛ يتمثّل أوّلهما في أنّ القصيدة الجاهلية لا تستوفي بالضرورة في مستوى الملفوظ أطوار العبور. فهذا الطّقس القائم على توزيع خطّي للأطوار لا يتجلّى في القصيدة بحذافره. فقد لا يتمّ التعبير عن طور الهامشيّة وهو حلقة وسطى بين الفراق وإعادة الاندماج في المجتمع. والدليل على ذلك غياب وصف الرحلة والناقة في نماذج معدودات من القصائد الجاهليّة. وهو ما نتبيّنه بوضوح في دراسة حسن البنّا عز الديّن التي سبق ذكرها. ففي بعض أشكال القصيدة الثنائية تغيب رموز الهامشيّة، ومعنى ذلك أنّ طقوس العبور تحتفظ بوجود نظريّ تصوّري ولا يراد لها أن تجسّد دائمًا على وجه التمام في القصيدة. ولعلّ اتّخاذ الباحثة قالب القصيدة الثلاثي مجالاً لتطبيق المفهوم أكبر دليل على محدوديّة النموذج التفسيري. فإذا استحضرنا كون الشّكل الثّلاثي مجرّد قالب من بين قوالب شتّى -وليس القالب الأهمّ في الشّعر الجاهلي- اتّضحت حدود التّفسير. فهل نضطر في هذه الحال إلى فرض تأويل أحادي الجانب على النّص لاستجلاء أطوار الطقس والحال أنّ القول الشّعري متعدّد الأبعاد يحتمل أكثر من تأويل واحد.

أمّا الاعتبار الآخر فمحصّله أنّ الباحثة عوّلت في دراسة الطقس على الملفوظ أي على القول بما هو نسق علاميّ يحيل على علاقة اللّغة بالمرجع ولكنها أهملت التلفظ أي القول بما هو تجسيد لعلاقة تواصليّة بين الشّاعر والمتلقّي. والمؤكد أنّ العلاقات المرجعيّة التّي تقيمها اللّغة عند الإحالة على الكون المتخيّل، إنّما يخضع بناؤها لنمط العلاقات التواصلية التي ينشدها الشّاعر في إطار إستراتيجية مخصوصة. ولهذا الملاحظة أهميّة فيما نحن بصدد تناوله؛ فإذا جاز الافتراض بأنّ المقدّمة الطلليّة تجسّد لحظة الفراق فإنّها تتضمن قرائن تلفظيّة دالة على أهميّة موقع المتلفظ في الوجود الاجتماعي. ونتبيّن ذلك من خلال استيقاف الصديقين المفترضين أو الصّحاب للاعتبار. ومن هذه النّاحية تضطلع ضمائر الخطاب وصيغ الأمر أحيانًا بدور مهم في تنبيه المخاطب إلى منزلة المتكلّم بوصفه شاعرًا ومخلّدًا بالقول ذكريات عاطفية لا يكون للمرء شأن دون خوضها وإن على مستوى الخيال لا الواقع. فالآخر منذ البداية حاضر وإنْ كان حضوره طفيفًا والشّاعر يستدعيه ويستوقفه ويشاركه العواطف والإحساس ويتعاطف معه. إنّنا بإزاء مشاركة اجتماعية تامّة وتواصل حميميّ مع الآخر. ومعنى ذلك أنّ المقدّمة الطلليّة مزدوجة الحركة، فبقدر ما تعبر عن الفراق والانفصال تبشّر بل توحي في منحى من مناحيها -وإن بلمح خاطف- بطور إعادة الاندماج على مستوى التلفظ قبل أن يتمّ استدعاؤه في القسم الختامي.

نحو تأويل عرفاني للبنية: من طقوس العبور إلى خطاطة المصدر والمسلك والهدف

نأمل في هذا المقام أن نتقدم بخطوة جديدة في بحث معضلة البنية. ولئن سبق لـ سوزان ستيكيفتش اكتشاف المدلول الطقسي لبنية القصيدة الجاهلية فإننا سنعمل على استجلاء مدلولها العرفاني وذلك

بالسعي إلى تحديد الخطاطة التي تحكمها استنادًا إلى المقاربة العرفانية ونستلهم في البحث أعمال جورج لاكوف George Lakoff، ومارك جونسون Mark Johnson المنضوية إلى لواء «الواقعية التجريبيّة experiental realism»، وهي اتجاه قائم على اعتبار الفكر:

١- مجسّدًا embodied؛ لارتباطه بالتجربة وحركة الجسد،

٢- خياليًّا؛ لقيامه على أساس استعاري مجازيّ،

٣- ذا خصائص جشطلتية؛ لانبنائه على أشكال مطّردة وبنى دالة تنتظم إدراكاتنا وضروب تفاعلنا مع البيئة[٣١].

وفي إطار هذا المنظور، نعوّل أيضًا على أطروحة نيلليّ تينشيفا Nelly Tincheva الموسومة بـ «خطاطة المصدر والمسلك والهدف في الخطابات السياسية»[٣٢]. وميزة هذه الأطروحة أنها نقلت مفهوم الخطاطة كما تحدّدت مع لاكوف وجونسون من مجال الاستعارة الضيق إلى مجال أرحب تمثله النصوص والخطابات.

وريثما نتهيأ لاكتشاف خطاطة البنية يجدر ضبط مدلول الخطاطة نفسها. وفي هذا الإطار يحدّد مارك جونسون المستوى الذي تتنزل فيه «خطاطات الصورة image schema» فيرى أنّها تمثّل مستوى مميزًا من العمليات العرفانية يختلف عن الصور الذهنية وعن «التمثيل القضويّ النهائي finitary propostional representation» في الآن ذاته[٣٣]. ومعنى هذا أنّ الخطاطات عنده إن هي إلا «مناويل متواترة recurrent patterns»، أو أشكال أو «اطرادات regularities». ثمّ إنّ هذه المناويل تتجلّى في نظره بوصفها «بنى دالة لنا في مستوى حركاتنا الجسدية عبر الفضاء، وفي كيفية تعاملنا مع الأشياء، وضروب تفاعلنا الإدراكي»[٣٤]، وتنبني الخطاطة عنده على «عدد قليل من الأجزاء والعلاقات، بفضلها تتمكن من هيكلة نهائية لعدة إدراكات، وصور، وأحداث»[٣٥]. وفي هذا الاتجاه يؤسس لاكوف الخطاطة على أربع ركائز أساسية هي على التوالي:

* **تجربة مجسدة bodily experience**: من خلالها تجسد الخطاطة تجريبيًا على أساس حركة الجسد في الفضاء.
* **عناصر هيكليّة structural elements**: هي الأجزاء التي تشكّل الخطاطة.
* **منطق قاعدي Basic logic**: يتمثل في جملة العلاقات التي تسير أجزاء الخطاطة.
* **عينات استعارية sample metaphors**: هي عبارات تتحقق عليها ضروب الخطاطات من ذلك عبارتا: دخول «come into»، والتواري عن الأنظار «go out of sight» الممثلتان على نحو استعاري «خطاطة الحاوية the container schema»[٣٦].

ولئن كان لكلّ من لاكوف وجونسون وعي بأهمية الخطاطات في تنظيم تصورتنا العرفانية المرتبطة بالتجربة، فإنهما قصرا الخطاطة - أو بالأحرى خطاطة الصورة - على مجال الاستعارة والفضل - كما أسلفنا القول - لتينشيفا في إعادة تشغيل مفهوم الخطاطة في ضوء اللسانيات النصيّة والمباحث ذات الصلة ليطال مجالها «بنية كلية overall structure» أساس تجليها النص والخطاب[٣٧]. فكان لها أن وسعت مجال تطبيق خطاطة لاكوف الموسومة بخطاطة المصدر والمسلك والهدف[٣٨]، لتستوعب بنية الخطاب السياسيّ.

وإذا عدنا إلى المعلقات، أمكن الإقرار في شيء من الاطمئنان إلى أنّ بنية هذا الطراز من القصائد خاضعة لخطاطة «المسلك path» بالمدلول الذي صاغه لها جونسون في كتابه «الجسد في الذهن»[٣٩]، وهي الخطاطة نفسها التي وسمها لاكوف في كتابه «نساء ونار وأشياء خطرة» بـ «خطاطة المصدر والمسلك والهدف

«the source – path –Goal schema»، وهي تسمية استند فيها لاكوف إلى تعيين أجزائها في حين آثر جونسون إطلاق تسمية جامعة تبرز أهمية المسلك في توليد الانتقال من فضاء إلى آخر ومن حالة إلى أخرى.

ومن الضروري الإشارة إلى أنّ هذه الخطاطة تتأسس حسب لاكوف على أربعة عناصر: «مصدر source» يمثل نقطة الانطلاق، و«وجهة destination» تمثل نقطة الوصول، و«مسار path» هو متتالية من مواضع متتابعة تربط المصدر بالوجهة، و«اتجاه direction» نحو الوجهة. ويلاحظ لاكوف وجود تطابق بين «مجال الهدف domain of purpose» والمجال الفيزيائي، وذلك على أساس استعارة «الأهداف وجهات – purpose are destinations»، فيقول: «في مجال الهدف يوجد وضع بدئي يكون فيه الهدف غير محقق، وتوجد متتالية من الأفعال هي ضرورية لبلوغ الوضع النهائي. ويوجد وضع نهائي فيه يحقّق الهدف»[٤٠]. وبعبارة أخرى فإنّ «الرغبة desire» في الوضع البدئي غير مشبعة، ولا وجود لفعل ينجز بغرض إشباعها في هذا الطور. أمّا «الوضع المرغوب فيه the desired state» فيمثل نقطة الوصول. وبين ذينك الوضعين تقوم متتالية من الأفعال تسمح ببلوغ الهدف وتمثّلها «الحركة the movement».

وفي ضوء هذه الخطاطة يمكن أن نؤول الوقفة الطللية والنسيب المرافق لها أو النائب عنها في بعض النماذج. ويمثل كلاهما المفصل الأول من مفاصل الخطاطة، وهو مفصل اصطلح عليه لاكوف بمصطلحات ثلاثة، فعدّه حينًا مصدرًا و«وضعًا بدئيًا initial state» حينًا آخر، و«نقطة انطلاق starting point» حينًا ثالثًا. وفي مستهل هذا الطور تمثل عادة مفردة–مفتاح (key–word) ترد حينًا في صيغة فعلية هي الفعل وقف مسندًا إلى ضمير المتكلم في صيغة الماضي كما في قول زهير:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً
فَلَأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

وقول لبيد:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُها وَكَيْفَ سُؤالُنَا
صُمًّا خَوالِدَ مَا يَبِينُ كَلامُهَا؟

وقول عنترة:

فَوَقَفْتُ فيها نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا
فَدَنٌ لأَقْضِيَ حَاجَةَ المُتَلَوِّمِ

وقد يسند هذا الفعل إلى المخاطب المثنى في صيغة الأمر كما في قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ

ويحلّ في المخاطبة ضمير المفرد المؤنث محلّ التثنية مما يجلوه قول عمرو بن كلثوم:

قِفِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صَرْمًا
لِوَشْكِ البَيْنِ أَمْ خُنْتِ الأَمِينَا؟

ويؤثر الشعراء حينًا آخر صيغة المصدر في بعض السياقات. من ذلك قول امرئ القيس:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ
يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

وقول طرفة:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ
يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ

وإذا صرفنا النظر عن كون هذه المفردة المفتاح من إحدى صيغ النظم الشفاهي التي سبق لـ جيمز مونرو بيانها؛ فإنّ الذي يعيننا في المقام الأول هو أنّ الوقوف والاستيقاف يفترضان وجود هيئة جسدية ما، تتسم بالسكون، وتقترن وجوبًا بالأماكن التي

توجد بها الأطلال. وعادة ما يلي هذا الفعل أوالمصدر المتّصل به «وقوفًا» مركّبات بالجرّ تؤدي وظيفة المفعول فيه للمكان. من ذلك:

وقفت بها........................ (زهير)
فوقفت فيها....................... (عنترة)
قفا.......... بسقط اللّوى (امرؤ القيس)
وقوفًا بها.......... (امرؤ القيس + طرفة)

وفي هذه المركبات يُحال على المكان في المجرور، فيعينّ مثلما هو الشأن في مطلع معلقة امرئ القيس، وقد ينوب عنه الضمير إذا تقدّم ذكره. فالمهمّ أنّ الوقفة الجسدية إن هي إلا وجه حسيّ لوقفة أخرى شعورية أساسها الإحساس الحادّ بالمعاناة الوجدانية. وهل أدلّ على ذلك مثلاً من كَون وقفةُ امرئ القيس ملازمةً للبكاء ملازمةَ وقفة طرفةَ للأسى؟ فمن دون أسى وبكاء لا يكون للوقفة مدلول. وهذا التلازم الوثيق بين وضع الجسد وما يصاحبه من حال يرقى إلى سلوك طقسيّ دال في مراسم الاستهلال. وفي هذا السياق ينبّه لاكوف إلى أنّ عدم إشباع الرّغبة وغياب الحركة أو الفعل الساعي إلى تحقيقها هما اللذان يميزان الطّور الافتتاحي. وتتخذ الرغبة المتعذر إشباعها هنا أشكالاً شتى، فهي رغبة في وصال الحبيبة الظاعنة، وهي رغبة في التحوّل من سلبية العاجز الواقف على الطلل إلى إيجابية الفاعل المشارك في الحياة الاجتماعية. إننا فعلاً بإزاء «مشكل issue»، ووجود المشكل يُعدّ في نظر تينشيفا خصيصة ملازمة للوضع البدئي(٤١).

وفي هذا السياق تطّرد مفردات تنمّ عن الانفصال؛ منها «البين» و«الصّرم» و«النأي» و«الفراق»، وتتنزل هذه المفردات في صميم التقابل بين أوضاع الفواعل الجسدية واستتباعها في مستوى الصّلة بالمكان. فمن المراسم أن تكون الحبيبة راكبة ظاعنة ويكون الشّاعر واقفًا متأثرًا. ويؤذن هذا الاختلاف في الهيئة بانفصال الشاعر عن حبيبته على مستوى المكان ومن الشّواهد قول طرفة:

وقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ
يَقُولُونَ لا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً
خَلايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

وقول امرئ القيس:

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا
لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وقول لبيد:

شَاقَتْكَ ظَعْنُ الحَيِّ حِينَ تَحَمَّلُوا
فَتَكَنَّسُوا قُطُنًا تَصِرُّ خِيَامُهَا

وقول عنترة:

إِنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإِنَّمَا
زُمَّتْ رِكَابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ

ونقف في هذه الأبيات على صدى الرّحلات الموسمية التي تتمّ في إطار البيئة البدوية القاحلة بحثًا عن مواطن الكلأ وتتبعًا لمساقط الغيث. وتمثّل هذه المناسبات قادحًا لإذكاء القريحة وتنشيط فعل المخيلة. فإذا بالشعراء يطلقون العنان لخيالاتهم لاستحضار الظّعائن واقتناص لحظات التوديع المؤثرة. وطبيعي جدًا أن تخلّف هذه اللحظات «ذكرى حبيب ومنزل». فإذا بالشاعر الواقف على الطلل يعدّد مختلف الأمكنة التي شهدت مناسبات لقاء الحبيبة بقدر ما يتأسف على انقطاع الماضي. ومن ثمّ يتولد إلى جانب «الانفصال المكاني Disjonction spaciale» الذي سبق الحديث عنه تقابل زمني إطاره التعارض بين زمن الوصال ومرجعة إلى الماضي وزمن الانفصال ومردّه إلى الحاضر. وبهذا التقابل يزداد الشعور بالأزمة حدّة. ومعنى هذا أنّ استعادة الماضي عبر الذّاكرة لا تسلّي الهموم؛ بل تضاعفها.

والمؤكد بعد هذا أنّ لإيثار الشعراء الخليلة بدلاً من الحليلة في مقام النسيب ما يعزز منحى التعبير عن الانفصال والانقطاع. فإذا صرفنا النظر عن كون (فاطم)، و(خولة)، و(نوار)، و(أسماء)، و(أمّ أوفى)، و(عبلة) أسماء حقيقية أو متخيلة؛ فإنّ الذي يعنينا أنّ اختيار الخليلة ملائم للمقام لما يؤول إليه أمرها من ضرورة الانفصال عن الشاعر على حدّ عبارة أندراس حموري Andras Hamori[٤٢]، وذلك بخلاف الزوجة الملازمة لوجود الرجل. إنه اختيار وظيفي لا يسوِّغُ إطلاقًا ازدراء الزوجة.

وما إن يستكمل الشعراء تصوير ملامح المشكل المميزة للوضع البدئي حتى يشرعوا في إنجاز خطوة ثانية تعدّ ضرورية لإنجاز التحوّل وتخطّي الانغلاق السكوني. وهذه المرحلة يتّفق كلّ من لاكوف وجونسون على تسميتها بـ «المسلك» في حين تؤثر تينشيفا مصطلحًا آخر في صيغة الجمع هو «مسارات steps». والمميز لهذه المرحلة انبثاق مسار أو «متتالية من الأفعال sequence of actions» موجّهة إلى تحقيق الهدف أي الرغبة. وفي هذا الإطار تحدث نقلة نوعيّة بموجبها يتغيّر وضع جسد الشاعر وتتبدل صلته بالمكان والكائنات، ويكون لهذا التغيير الفيزيائي معادل له شعوريّ دلاليّ. فينتقل الشاعر من هيئة الوقوف إلى هيئة الركوب، ومن ملازمة «الربع» طلل الحبيبة إلى السياحة في «اللاّحب» طريق النّاقة، وتُستبدل بالمرأة القالية الناقة الحانية ويمضي الشّاعر في رحلته المسلّية متخففًا من أعباء الذّكرى. على أنّ ذلك لا يتمّ إلا بقرار إراديّ تؤذن به صيغ تخلص لها في بعض المعلقات وجود.

وتعدّ هذه المخالص روابط بين فضاءين ذهنيين متمايزين، فضاء الذكرى، ويتمّ التذكير به عادة باستخدام مفردة جامعة توحي بخلفيته المزاجية هي الهمّ. وفضاء الرّحلة، وتبشّر به تلك المخالص وإليه تُنقل «البؤرة Focus»؛ إذ لا يقترن بالفضاء السّابق هنا إلا لإعلان التحوّل عنه إراديًا عبر الاستعانة بالنّاقة تتّخذ بديلاً من الحبيبة وأداة للتسلية. ومن الشواهد قول الحارث بن حلزة:

غـيرَ أنّي قـدْ أسـتعينُ عـلى الهـمّ
إذا خـــفَّ بالثّـــويِّ النّجَـــاءُ
بزَفُــــوفٍ كـأنّـــها هقْلَـــةٌ أمٌّ
رِئـــالٍ دَوّيَّـــةٌ سَـقْـفَــاءُ

وقول طرفة:

وإنّي لأمـضِي الهـمَّ عنـدَ احتضـاره
بعوجـاءَ مِرْقَـالٍ تَـرُوحُ وتغتَـدِي

وللرّحلة فضلاً عن ذلك مسار موجّه كما في قول عنترة:

هَــلْ تُبْلِغَنِّــي دارَهَـــا شَـدَنـيَّةٌ
لُعِنَـتْ بمَحْـرُومِ الـشّرَابِ مُـصَرَّمِ؟

ولعلّ أهمّ ما تختصّ به الرّحلة قيامها على الحركة، ويُستشف ذلك من خلال ما يُسند إلى الناقة من نعوت تبرز سرعة السير وملازمته. فمن نعوتها: عوجاء مرقال -خطّارة -زفوف -طليح أسفار. وتأتي التشابيه لتعزّز التعبير عن هذا المعنى. وممّا يبرز سرعة سير الناقة تشبيهها حينًا بالسحاب، من ذلك قول لبيد:

فَلَهَــا هِبَــابٌ في الزِّمَـــامِ كَأنَّـــهَا
صَهْبَــاءُ خَـفَّ مَـعَ الجَنُـوبِ جَهَامُهَـا

وتشبيهها بالنعامة حينًا آخر، مما يجلوه قول طرفة:

جَـمَالــيَّةٌ وَجْنَــاءَ تَـرْدَى كَأنَّــهَا
سَـفَنَّجَةٌ تَـبْرَى لأزْعَـرَ أرْبَـــدِ

وقد يسلم التشبيه إلى توليد «قصص تمثيلية Allegories» ليس لها في تقديرنا استقلال بنيوي عن فضاء الرّحلة. إن هي إلا من العناصر المتممة له بديل انبثاقها من تشبيه الناقة. ومن

نماذج الأليغوريات إدراج لبيد في معلقته قصّتي الأتان الوحشيّة التي أعياها طرد الفحل والبقرة المسبوعة التي افترس السبع ولدها فراحت تتعقبّه مسرعة، ثمّ إنّ لهذه الحركات الجسدية الممتدة في الزمان والمكان معادل دلاليّ. إن هي إلا الوجه الآخر لحركة إرادية مقاومة للاستسلام السّكوني ساعية إلى تخطّي الواقع السلبيّ.

وما إن يستوفي الشّاعر تصوير فضاء الرحلة المشكّلة للمسار حتّى يتهيأ للدخول في الوضع الختاميّ. وبه تكتمل حركة المعنى. وفي هذا الوضع تُشبع رغبات الشّاعر، فيستعيد وصال الحبيبة، وإن على نحو افتراضي بعد فراقها، ويسترجع حرارة التواصل الاجتماعي مع القوم بعد انفصاله عنهم.

وإذا الشّاعر المطعون في كبريائه المستسلم لقدره المكابد سرى الليل ولفح الهجير، يتحوّل غالبًا إلى فاعل إيجابي له منزلة بين الأفراد، ودور في الوسط القبليّ. وباكتساب هذه المكانة يختفي الحزن أو يكاد، وتختفي أجواء الأسى التي يوحي بها الطّلل وظعن الحبيبة، وما يولده من التماس سبل التسلية. وغالبًا ما تحضر الفرس بديلاً من الناقة ودليلاً على البطولة. وفي هذه الأجواء يرتفع صوت الشاعر مفتخرًا. وإنّنا إذا استثنينا معلقتي امرئ القيس وزهير ألفينا المعلقات الخمس الأخريات منتهيات بالفخر، وإن كان هذا الإقرار لا يعني خلوّهما تمامًا من نبرة الاعتزاز بالذات، بما تحيل عليه من أجواء احتفالية. ففي خاتمة معلقة امرئ القيس يحضر السبيل مؤذنًا بانبعاث الحياة بعد معاناة الصّرم، وتحمّل ثقل الليل، «فيشبّه نزول المطر بصنوف الثياب التي نشرها التّاجر عند عرضها للبيع»(٤٣)، يقول الشاعر:

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيطِ بعَاعَه
نُزُولَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ

ولا تخلو هذه الصور التّي يولّدها السبيل من أجواء احتفالية! أمّا معلّقة زهير؛ فتختم بالمديح مشفوعًا بخطاب حكمي وعظيّ. وفي ذلك دلالة على التّحوّل من موقع السائل الذي لا يكلّم وهو في حضرة الدمن إلى موقع المسئول الناصح الذي يُسمع صوته، وقد تبوّأ منزلة رفيعة بين القبيلتين المتصارعتين وبين السيّدين المصلحين.

ويُمكن تصنيف القسم الختامي الوارد في تلك المعلقات الخمس إلى صنفين: يهيمن على الصنف الأول الفخر الذاتي بشكل واضح دون أن يقطع صلته بالقبيلة. ويتضح ذلك في معلقات عنترة وطرفة ولبيد. وصنف آخر يتمحض للفخر القبليّ، ويغلب عليه استخدام ضمير المتكلم في صيغة الجمع. وهذا الصنف تتوفر عليه معلقة عمرو بن كلثوم وقد تغنّى في خاتمتها بمآثر بني تغلب، وبهذه الميزة اشتهرت المعلقة حتى قيل فيها:

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبَ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ
قَصِيدَةٌ قالَهَا عَمْرُو بنُ كُلْثُومِ(٤٤)

وإلى ذلك الصنف تنضوي خاتمة معلقة الحارث وفيها تمجيد لبني بكر وتخليد لأيامهم ومواقفهم ومآثرهم. وفي هذا الوضع الختامي يحلّ فضاء المشاركة محلّ فضاء الرّحلة، وهو فضاء اجتماعي تسعى فيه الذّات إلى تأكيد انخراطها في الكيان الجمعيّ بوصفه فردًا يستحق أن ينال رضى المرأة بما يأتيه من أفعال مشرّفة لسادة القوم وبوصفه بطلاً يسهم في الذّود عن القبيلة. وفي هذا الفضاء ينبثق صوت الشّاعر متكلمًا مخاطبًا وهو صوت مسموع يأتي حينًا من باب الردود على أقوال سابقة في إطار سيرورة التبادل الخطابي. من ذلك قول الحارث بن حلزة:

وأَتَانَا مِنَ الحَوادِثِ والأَنْـ
ـبَاءِ خَطْبٌ نُعْنَى بِهِ ونُسَاءُ

أَنَّ إخوانَنَـــــا الأَرَاقِـمَ يَغْـــلُو
نَ عَلَينَـــا وقِيلُهُـم إِخْـفَـاءُ

إلى أن قال:
أَيُّهَـا النَّاطِـقُ المُرَقِّـشُ عَنَّـا
عِنْـدَ عَمْـرٍو وَهَـلْ لِـذَاكَ بَـقَاءُ؟

ومن شواهد هذا يستوقفنا قول زهير:
وَقَـدْ قُلْـتُمَا إِنْ نُـدْرِكِ السِّـلْمَ وَاسِـعًا
بِمَـالٍ وَمَعْـرُوفٍ مِـنَ القَـولِ نَسْـلَمِ
فَأَصْبَحْتُـما مِنهـا عـلى خَـيرِ مَوطِـنٍ
بَعِيدَيْـنِ فِيهـا مِـن عُقُـوقٍ وَمَأْثَـمِ

وقول عمرو بن كلثوم:
أَلَا أَبْـلِـغْ بَنِـي الطَّـمَّاحِ عَنَّـا
وَدُعْمِـيًّا فَكَيْـفَ وَجَدْتُمُونَـا؟
إِذَا مَـا المُلْـكُ سَـامَ النَّـاسَ خَسْـفًا
أَبَـيْنَا أَنْ نُقِـرَّ الـذُّلَّ فِيـنَا

وهذه الأقوال التي تبطن ردودًا على أقوال سابقة مفترضة أو استجابة لطلب ما أو إعلانًا عن موقف لها أهميتها الوظيفية في فضاء المشاركة. وهو فضاء ينيه أساسًا حدث القول منزّلاً في مقام تواصليّ مفترض يتبوّأ الشّاعر فيه منزلة ويكون له دور.

فإذا انتقلنا من حدث القول إلى المقول المضمّن في خطاب الشّاعر ألفيناه يستدعي الأفعال والأنشطة الدالة على تلاحم النسيج الاجتماعي ومتانة الروابط التي تصل الفرد بالمجموعة. ومن هذه الأفعال الجود والإقدام والتغني بالخمر والفرس ومنها التوجيه والثناء على ذوي الفضل والتعريض بالخصوم. وتندرج هذه الأفعال وما شاكلها في إطار ما يعرف بـ «أفضية المجال domain spaces»، والمقصود بها حقل الأنشطة[٤٥].

والذي نخلص إليه من تحليل خطاطة المسلك أنّ لها ارتباطًا وثيقًا بطراز من القصائد الجارية على منوال معلقة لبيد. ونعني القصائد القائمة على بنية ثلاثية مؤلفة من النسيب والرّحلة والفخر أوالمدح. فهذا الطراز من القصائد يتوفر بالضرورة على خطاطة المصدر والمسلك والهدف. وهذا هو مدلولها العرفانيّ؛ فالنسيب يشغل من الخطاطة الوضع البدئيّ المتسّم بالافتقار وانعدام الحركة. وله في القصيدة أسس تجريبية محسوسة تُستشف من خلال أوضاع الجسد وصلته بالفضاء. وفي ضوء هذا الفهم المستند إلى أساس عرفانيّ حددنا مدلول الوقفة على الطلل ومدلول التعارض بين الشاعر والخليلة من حيث الاختلاف في الأوضاع الجسدية واستتباعاته في مستوى العلاقة بالمكان والزمان. أمّا الرّحلة فتجسّد المسلك أو «المسارات steps»، وذلك على أساس قيامها على الحركة الموجّهة. وممثلها الحسّي الرئيس هو الناقة. وكنا قد توقفنا عند المعادلات الدلالية التي تتأسس عليها أوضاع الجسد، فإذا كانت الوقفة الطللية تعادل رمزيًا حالة شعورية سلبية، فإنّ معادل الركوب في المسار هو التسلية الممتصّة للهم تهيئ الشّاعر للانتقال من سلبية «الواقف» إلى إيجابية الفاعل. وتأتي خاتمة القصيدة لتمثّل «الوضع المرغوب فيه desired state»، وذلك باعتبار قيامها على فضاء المشاركة. وفيه يعلو صوت الشّاعر ممثلاً في حدث القول يجري في أوضاع تواصليّة مفترضة يتبوأ من خلالها المتكلم دورًا. وإذا صرفنا النظر عن المعادلة التداوليّة القائمة على اعتبار القول معادلاً للفعل، فإنّ المقول نفسه تهيمن عليه أفضية المجال المحيلة على أنشطة القائل. وبهذا نكون قد بلغنا «نقطة الوصول end point». ونعتقد أنّ هذا التحليل لا يجافي منطق «استعارات الاتجاه orientational metaphors»[٤٦] في اللّغة العربيّة. وبعد، فهل من قبيل الصدفة أن نجد مفردتي «وصال» و«تواصل» متفقتين مع مفردة «وصول» في الجذر (و. ص. ل)؟

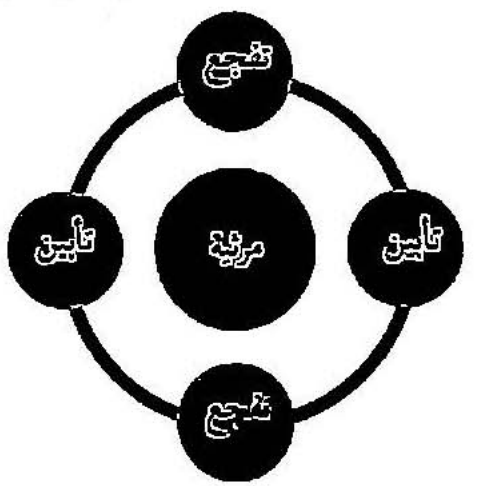
والسّؤال القائم: إلى أيّ مدى تنطبق خطاطة المصدر والمسلك والهدف على بنية القصيدة الجاهلية؟

لقد انطلقنا في التحليل من عينة جزئية هي المعلقات. وانتهى بنا العمل إلى اعتبار المعلقات من أهم النماذج التي يُعوّل عليها في التمثيل على طراز تلك الخطاطة بما تنبني عليه من أجزاء وعلاقات تسيرها. على أنّ هذا الإقرار لا يعني تساوي المعلقات جميعًا في درجة تمثيل الطراز. ولسنا بحاجة هنا إلى استحضار المطاعن التي سبق عرضها بخصوص نقد نظرية طقوس العبور؛ إذ ليست خطاطة المصدر والمسلك والهدف إلا المدلول العرفانيّ المتّصل بالبنية التي استمدت منها سوزان ستيتكيفتش مدلولها الطقسي. وبمستطاع القارئ أن يقف على تناظر بنيويّ بين طقوس العبور وخطاطة المصدر والمسلك والهدف.

فمرحلة الانفصال يمثلها في الخطاطة الوضع البدئيّ. وطور العتبية أو الهامشية يجسّده المسلك. وأمّا إعادة التجميع، فيعادلها في الخطاطة الوضع المرغوب فيه أو نقطة الوصول أو الهدف.

ولئن كان للباحثة وعي بوجود تنويعات على البنية الطقسية في القصيدة العربية، فإنها لم تفكّر إطلاقًا في التماس تفسيرات أخرى تلائم بنى مغايرة؛ بل اعتبرت طقوس العبور أساسًا لاستيعاب الشعر العربيّ، وذلك بخلاف كمال أبوديب الذي آثر اجتناب تعميم نمط بنيويّ واحد على بنية القصيدة الجاهلية. فأقرّ بوجود صنفين من القصائد يتحدّدان على أساس الانتماء إمّا إلى التيّار وحيد البعد أو إلى التيّار متعدّد الأبعاد. والواقع أنّ خطاطة المصدر والمسلك والهدف لا تنطبق إلاّ على القصيدة القائمة على اجتماع وحدات موضوعية متمايزة ذات مفاصل نصيّة واضحة متسمة بتعارض دلاليّ بين منطلقها ومنتهاها، وذلك من قبيل قصيدة المدح وقصيدة الفخر وقصيدة الذكرى وقصيدة الرّسالة أو النّشيد.

أمّا القصيدة القائمة على وحدة الموضوع المتسمة وحداتها التكوينية بالتداخل والتعاود والاسترسال دونما احتياج إلى مخالص تسوّغ الخروج النهائيّ من وحدة تكوينية إلى أخرى فنلحقها بـ «خطاطة الدورة cycle schema» بالمدلول الذي صاغه لها جونسون[٤٧]. وأساس هذه الخطاطة القيام على تعاقب دوريّ متسلسل للأحداث عودًا على بدء، تمامًا مثلما هو شأن دورة الحياة وتعاقب الفصول واختلاف الليل والنهار. فهذا الشكل الجشطلتي ينسحب في تقديرنا مثلاً على المرثية. ولقد كان للمبرّد وعي بطبيعة خطاطة هذا الضرب من القصيدة. إذ ورد في كتاب التعازي والمراثي قوله: فأحسن الشعر ما خلط مدحًا بتفجّع واشتكاء بفضيلة؛ لأنّه يجعل التفجّع الموجع تفرجًا، والمدح البارع اعتذارًا من إفراط التفجّع باستحقاق المرثيّ»[٤٨]. والمقصود بالمدح أو الفضيلة في سياق القول هو التأبين المقابل للتفجّع وهما ركنا المرثية. والرأي عند المبرّد أنّ ذينك المعنيين متداخلان مختلطان ينتظمان في المرثية على نحو دوريّ. وهذا هو مدلول الخلط عنده. ويمكن تجسيد خطاطة المرثية من خلال الرسم البيانيّ التالي:



ونقدّر أن بنية القصيدة القديمة تبقى مسيّرة بإحدى تينك الخطاطتين، وسيُصار إلى ترسيخ ذينك الطرازين تدريجيًا ابتداء من ميلاد تيّار الإحداث في القرن الثّاني للهجرة. يكفي أن نشير إلى أنّه سيكون لخطاطة الدّورة

تحكّم جليّ في أطرزة جديدة من القصائد ونعني تحديدًا الغزليّة والخمرية والزهديّة. كما أنّه سيُقيض لخطاطة المصدر والمسلك والهدف أن ترقى إلى مصاف الطراز النموذجي المثالي لقصيدة البلاط المدحيّة خلال العصر العباسيّ ولا سيما مع أبي تمّام والبحتري والمتنبي.

وبالمستطاع أن نلمس هذا الاتجاه إلى ترسيخ الخطاطة من خلال وعي الشعراء بمتطلبات صناعة الشعر مما يجلوه إحكامهم الرّبط بين مفاصل الخطاطة والمحافظة على ترتيبها وتقليص مساحة «المسلك» اعتبارًا لطابعه الوظيفي الصرف. ومن ثمّ كان لا بدّ أن يتقلص وصف الناقة المتنزل في قسم الرّحلة إن لم يُعمد إلى الاستغناء عنه تمامًا كما يُنتظر أيضًا أن يُكتفى بالمخلص حيزًا لبلورة المسلك. وسيُصار إلى الاكتفاء بالمخلص الواحد يمُهّد به للغرض فلا موجب لإقامة روابط بين أجزاء تسبق الخاتمة، كأن يؤتى بها للربط بين النسيب ووصف الناقة. بل إنّ صناعة المخلص ستتعهّد بالتجويد ويكون للمؤسسة النقدية دور في تكريس تلك الصّناعة. ولسائل أن يسأل: لم نزعت خطاطة المصدر والمسلك والهدف إلى الانتظام المشوّش نسبيًّا في الشعر المبكّر؟

الواقع أنّ هذا التشويش لا يمسّ بنية القصيدة الجاهلية فحسب؛ بل يطال أيضًا انتظام القصائد المنظومة في العصر الأمويّ إذ لم نشهد عمليات التشذيب والتنظيم إلا بعد انطلاق عصر التدوين وترسّخ مؤسسة نقد الشّعر. ويتّخذ هذا التشويش وجهين يتعلّق أحدهما بترتيب الوحدات التكوينية في القصيدة بما يمايز الانتظام الخطيّ لمفاصل الخطاطة؛ وذلك كأن يرفق النّسيب بالفخر مباشرة دون المرور بحلقة وسطى تهيئ النقلة من وحدة إلى أخرى أو أن يتولّد وصف الناقة في آخر القصيدة بمثل معهود حضورها الممتدّ في الحلقة الوسيطة، وشاهدنا على ذلك عينية الحادرة التي مطلعها:

بكَــرَتْ سُـمَيَّةُ بُكْــرةً فَتَمَتَّــعِ
وَغَــدَتْ غُــدُوَّ مُفَــارِقٍ لَــمْ يَرْبَــعِ

وهي المفضلية الثّامنة[٤٩]، وتتألف من نسيب وفخر ووصف ناقة يشغل الأبيات العشرة الأخيرة من القصيدة.

وأمّا الوجه الآخر فيتصّل بالمخالص، وقد سبق لنا تناولها. والواقع أنّه لا سبيل إلى تفسير هذا التشويش إلاّ بردّه إلى اعتبارات ذهنية. وفي هذا السياق تمدّنا أنثروبولوجيا الشعوب البدائية بمفاتيح مهمة من شأنها أن تسلّط بعض الأضواء على هذه المسألة.

والذي يمكن ترجيحه أنّ المجتمع الجاهلي لم تستقرّ فيه بعد العادات الذهنية القائمة على التفكير المجرّد والاستدلال[٥٠] بحكم ما يميّزه من بساطة نمط عيش ورسوخ التصوّرات الطوطميّة والسّحريّة على الرغم من وجود بقايا الإرث التّوحيدي الكتابي القديم. ولم يكن لثقافة المكتوب التي تستدعي التدبّر وتثبيت النّص شأن في الممارسات الثقافية السائدة آنذاك. وسيكون لذلك أثر ملموس في إنتاج الخطاب الشّعريّ بالوجه الذي لا يُلتزم فيه بإحكام تنظيم موادّه، وإنّما نحن بإزاء خطاب تُحيّن فيه هويته التركيبية باستمرار عند كلّ أداء شفوي. ويبقى الطابع العفوي الانسيابي سمة مميزة له. ونتيجة لذلك كان النّص المنتج أشبه بالمسوّدة التي لا يُقدّر أن يعاد صوغها بتدبّر إلا بعد حصول تراكم إبداعيّ إثر انطلاق عصر التدوين وترسّخ عادات ذهنية جديدة بفعل تركيز المؤسسات التنظيمية وتشكل تقاليد الكتابة وتسرّب أثر المنطق إلى جميع قطاعات الفكر والإبداع بحكم الحاجة إلى تقنين منظومة الثقافة وتثبيتها. وحتما سيتأثر الشّعر بهذه الحساسية الذهنية الجديدة. ذاك شأن خطاطة المصدر والمسلك والهدف في الشّعر المبكّر. فما الأهمية التي تتخذها بعد رسوخها في الشعر انطلاقًا من أنماط تعالقها مع مواد الثقافة العربية الإسلامية؟ للإجابة عن هذا السؤال ننطلق من مسلمة عرفانية قوامها أنّ البنى التصورية المميزة لثقافة ما تظلّ متعالقة ومرتبطة بالتجربة والخصوصيات الثقافية في الآن ذاته. وإذا كانت القصيدة من إنشاء عمل الذهن، فذلك يعني أنها ليست منفصلة عن سائر أشكال التعبير وحقول الفكر.

لقد سبق أن أشرنا إلى الشروط الذهنية المرافقة لاستقرار الخطاطة. وللمضيّ قدمًا في البحث يمكن الإقرار دون تحفّظ بأنّ خطاطة المصدر والمسلك والهدف ليست وقفًا على بنية طراز من القصيدة؛ وإنّما هي من أكثر الخطاطات شيوعًا في مواد الثقافة.. يكفي أن يلقي المرء نظرة على المصطلحات التي توسم بها المعارف التالية: «النحو»، و«الصرف»، و«البلاغة»، و«القصّ»، و«السيرة»، و«الرسالة»، و«الشرع»، و«المذهب»؛ حتى يلحظ اشتراكها في الإحالة على فكرة المسلك. فالنّحو يحيل على الطريق والاتجاه وكذلك شأن السيرة وهي الطريقة وشأن القصّ وهو اتّباع الأثر... وهلّم جرًّا. ثم إنّ مقدّمات التّآليف على اختلاف سجلاّتها تستدعي أيضًا مفاصل الخطاطة على نحو جليّ. وذلك إذا اعتبرنا البسملة التي تصدّر بها التآليف مصدرًا، والحمدلة والصلاة على النبي وما شاكلهما من أساليب الدعاء مسلكًا، وإنشاء التّصريحيات[٥١] المؤذنة فعلاً بالشروع في الكتابة المنجزة بتوفيق من الله تعالى هدفًا. ثمة إذن بنية قصديّة واضحة تحكم انتظام النصوص وموادّ الثقافة وفق إستراتيجيات تواصلية مخصوصة، وهي إستراتيجيات محكومة برؤية دينية للعالم وبتصور وظيفيّ للغة وأنماط الخطاب بالوجه الذي تبطّن فيه مقاصد توجيهية تتخيّر لها المسالك المفضية إليها. وفي إطار هذه البنى الذهنية بما تتأسس عليه من هيمنة اختيارات خطاطيّة مخصوصة كان من المنتظر أن يستوحي ابن قتيبة لاشعوريًا خطاطة المصدر والمسلك والهدف في أثناء ضبطه أقسام القصيدة في كتاب الشعر والشّعراء، وإن كان من الجليّ أنه استند خلال وصف البنية إلى قصيدة البلاط المدحيّة كما رسخت ملامحها في العصر العبّاسي.

خاتمة:

نأمل بهذه القراءة أن نسهم في تنشيط الحوار الدائر حول بنية القصيدة الجاهليّة بتجريب مسلك في المقاربة لم يستثمر إلى حدّ الآن بشكل كاف. ذلك أنّ معظم البحوث الجامعية الحالية تتجه الآن إلى إجراء هذا المنظور في نطاق الاشتغال على بنيات أسلوبية صغرى لا تتعدى الاستعارة وغيرها من الظواهر البلاغيّة. ولعلّ إحساسنا بضرورة تطويع المقاربة العرفانية لتطال بنى كلية هو الذي دفعنا الى تجشم عناء مغامرة البحث في بنية القصيدة الجاهلية. وقد وجدنا في محاولة تينشيفا توسيع أفق المقاربة العرفانيّة ما يساعد على تذليل بعض صعوبات البحث. ومهما بدا الاحتكام إلى المنظور العرفانيّ مهما في إماطة اللثام عن جوانب جديدة في قضية الحال، فإنه لا يغني عن العودة الى النماذج التفسيرية التي سبق عرضها ونقدها وإنّما هو رافد لها متمّم. وميزة هذا البحث أنّه أتاح اكتشاف أهمية عمل الخطاطة في تسيير بنية القصيدة القديمة. فكان التوقف مطوّلاً عند خطاطة المصدر والمسلك والهدف، وذلك على أساس انطباقها على المعلقات وعلى النماذج المحكومة حركتها الموضوعية بتقابل بين مبتداها ومنتهاها. فهذه الخطاطة إن هي إلا معادل عرفاني لما عدّه ستيتكيفتش طقوس العبور. وقد انصرفت عنايتنا إلى تعليل تشويش هذه الخطاطة في الشعر العربيّ المبكّر وتسويغ نزوعها إلى الاستقرار بعد عصر التدوين استنادًا الى طبيعة البنى الذهنية وتحولاتها. أمّا ما خرج عن حدود تلك الخطاطة في القصيدة القديمة فأدرجناه في خطاطة الدورة وتمثل المدلول العرفانيّ لما أسماه كمال أبوديب التيار وحيد البعد. وهذه الخطاطة تستوعب أساسًا القصائد المحكومة بوحدة الموضوع أو الغرض.

ونقدّر أنّ تجريب مستحدث المناهج العلمية من شأنه أن يوسّع آفاق المعرفة على أن يعوّل في ذلك على استقراء مدوّنات شعريّة كبرى تستوعب حقبًا بدل الاكتفاء بنماذج قليلة منطلقًا للبحث. والمؤكد أنّ البحوث الحالية تفتقر إلى دقيق الاستقراء، وهو السبيل الذي يوقف الباحث على جوانب خفية لها فيما نقدر وثيق ارتباط بجمالية النصّ الشعري وأوجه

ارتباطه بنص الثقافة. ومن المهام التي نأمل أن يُصار إلى إنجازها في الراهن مقاربة أوجه تعالق القصيدة مع أنظمة الخطاب والمعرفة والسلطة من وجهات نظرية مختلفة تستدعي الحقل السيميائيّ ومنظور تحليل الخطاب فضلاً عن الدّراسات الثقافية. إنها الخطوة التي تعقب بالضرورة بحث خصائص النّوع الشعريّ.

الهوامش

١ - لئن اختلف القدامى في تحديد عدد المعلّقات وتعيين أصحابها، فإننا نستأنس بما اتفق عليه مشاهير العلماء، من أمثال ابن الأنباري (ت ٣٢٨ هـ)، والزوزني (ت ٤٨٦ هـ)، والتبريزي (ت ٥٠٢ هـ). وهؤلاء يجمعون على أن أصحاب المعلقات سبعة هم: امرؤ القيس، وطرفة، وزهير، ولبيد، وعنترة، وعمرو بن كلثوم، والحاوث بن حلّزة. هذا ونعتمد في البحث شرح الزوزني للمعلقات السبع. راجع الحسين الزوزني: **شرح المعلقات السبع**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٩٣.

٢ - «التباين **l'hétérogénéité**» عند ميشال آدام يتأسّس على تعايش أنماط مقطعيّة متمايزة في النّص الواحد تتوزّع على نحو هرميّ وقابلة لأنّ يدمج بعضها في بعض. يراجع:

Jean-Micheal Adam: Les textes: types et prototypes, Editions Nathan ,Paris,1992.

٣- البنية الكبرى لا تتحدّد عند فان ديك في مستوى متواليات الجمل؛ بل تظهر في مستوى أشمل يجسّده المعنى الإجمالي الذي يقع تحت طائلة الثيمة أو الموضوع. وهذه البنية هي قبل كلّ شيء بنية دلاليةٌ. ينظر، فان ديك: **النّص - بنياته ووظائفه**، ترجمة: محمد العمري، ضمن كتاب: **نظرية الأدب في القرن العشرين**، إفريقيا الشرق. الدّار البيضاء، ١٩٩٦، ص٥٨.

٤- فان جيلدر: **بدايات النظر في القصيدة**، ترجمة: عصام بهيّ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد٦ - العدد ٢، ١٩٨٦، ص١٣.

٥- ونعني في هذا السياق النصّ المشهور الذي أورده ابن قتيبة في كتاب «الشعر والشعراء» بخصوص بنية القصيدة، وأوله: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار...». راجع، أبو محمد عبدالله بن قتيبة: **الشعر والشعراء**، دار صادر، بيروت، د. ت، ص ١٤-١٥.

والملاحظ أن بنية القصيدة تتألّف حسب هذا النص من الوحدات التكوينيّة التّالية: وقفة طللية، فنسيب، فوصف الرّحلة، فتخلص إلى المدح.

٦- ألفرت: **ملاحظات عن صحّة القصائد العربيّة القديمة**، ضمن كتاب: **دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي**. ترجمة: عبدالرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص ٧٠.

٧- كرنكوف: **استعمال الكتابة لحفظ الشعر القديم**، ضمن كتاب: **دراسات المستشرقين**، ص ٢٩٣.

٨- ولترج أونج: **الشفاهية والكتابية**، ترجمة: حسن البنّا عز الدين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٤، ص٩٧.

٩- المرجع السابق، ص٩٨.

10-Renate Jacobi: The origins of the Qasida form in-Classial Traditions and Modern Meanings: E. J. Brill. Leiden,the Netherlands. 1996. p. 22.

11-Paul Zumthor: Introduction à la poésie orale. 2d. du Seuil,Paris,1983p. 125

12-Ibid,P. 132.

13-James T. MONROE,ORAL COMPOSITION IN PRE-ISLAMIC POETRY, Journal of Arabic Literature, P. 14

14-Ibid. P14

الاستعارة في نماذج من شعر محمود درويش

«مقاربة عرفانية»

الميلود حاجي*

توطئة:

لعلّنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ اللسانيات العرفانيّة تيار لسانيّ حديث النشأة انبنى على النظر في العلاقة التفاعلية بين اللغة البشريّة والذهن والتجربة بما فيها الاجتماعي والنفسي والبيئي. وحاول هذا التيار الإجابة عن أسئلة من نحو: كيف نفكر؟ كيف نتمثّل العالم من حولنا؟ كيف نكتسب المعلومات ونخزّنها ونوظّفها؟ كيف نعطي لتجربتنا في الحياة معنى؟. وهذه الأسئلة في الحقيقة لم تكن جديدة؛ ولكن الأجوبة عنها جديدة. وتُعدّ المقولة والفهم والخيال والتجسّد من المقولات الأساسيّة التي تأسست عليها اللسانيات العرفانية في علاقتها بإدراك المعنى وفهم الذات والعالم من حوله. فالمعنى من منظور عرفانيٍّ ديناميكيٍّ ومرن؛ لأنّه يتغيّر. فكم من جملة تدلّ على معنى لا صلة له بمعاني الألفاظ فيها، وكم من خطاب معناه الحاصل غير المعاني التي في جمله.

ويمكن القول إنّ أبرز حضور للسانيات العرفانية يتجلّى في مبحث الاستعارة؛ فلم تعد الاستعارة قضيّة لغوية مرتبطة بالخيال الشعري والزخرف البلاغي بل هي آلية في التفكير تتّصل بكلّ مجالات حياتنا اليوميّة. ذلك أنّ اللغة بطبيعتها استعاريّة؛ إذ تؤسّس آلية الاستعارة النشاط اللغوي، فكلّ قاعدة أو مواضعة لاحقة تولد بقصد تحديد الثراء الاستعاري وتنظيمه. وهذا يعني أنّ النّص في المتصوّر العرفاني استعارة تصوّرية كبرى مسكونة بقصد الدلالة. وهذا القصد تصوّري ذهني بالأساس، فـ «النسق التصوّري الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية تمثّل اللغة إحدى الطرق الموصلة إلى اكتشافها؛ لذلك تُعدُّ الاستعارة التصوّرية بُعدًا مهمًّا من الأبعاد المشكّلة قصد الدّلالة في التصوّر العرفاني»[1].

ووفق هذا التصوّر يلحّ لايكوف وجونسن على عدِّ الاستعارة أداة معرفيّة لها دور بالغ الأهميّة في بلورة الكثير من تصوّراتنا؛ حيث يصرّان في أكثر من موضع من كتابهما «الاستعارات التي نحيا بها» على أنّ طريقة تفكيرنا وتعاملنا وتجاربنا وسلوكنا وأنشطتنا في أغلبها استعارية. ومن هنا تكون الاستعارة حاضرة في كلّ أسيقة حياتنا اليوميّة، ومواضعاتنا الاجتماعية، والسياسيّة، والدينيّة؛ ومن ثمّ يصلان إلى نتيجة مفادها أنّ «الاستعارة ليست مسألة لغويّة فحسب؛ بل

*باحث بجامعة سوسة، تونس.

إنّها ترتبط بالفكر وبالبنيّة التصوّرية. والبنيّة التصوّرية لا ترتبط بالفكر فقط؛ بل إنّها تتضمّن كلّ الأبعاد الطبيعيّة في تجربتنا، بما في ذلك المظاهر الحسيّة في تجاربنا مثل اللون والهيئة والجوهر والصوت»[٢].

وإذا كانت الاستعارة بنيّة تصوّرية مرتبطة بالذهن وتؤدّي إلى الفهم وإنتاج المعرفة؛ فقد برهن لايكوف وجونسن على هيمنتها من خلال استعارات تتأسّس على ترابطات نسقيّة داخل تجربتنا بها نفكّر ونتفاهم ونتواصل ونوسّع قدراتنا الفكريّة. وتتمثّل هذه الاستعارات في الاستعارة البنيويّة التي تتأسّس على ترابطات نسقيّة داخل تجربتنا، وتسمح باستعمال تصوّر «مبنين» وواضح في بنينة تصوّر آخر من نحو استعارة «الجدال حرب». أمّا الاستعارة الاتجاهيّة/ الانتحائيّة فتكون بناء على تجاربنا الفضائيّة كالأفضل فوق والأدنى تحت. مثلما يعد لايكوف وجونسن الاستعارة الأنطولوجيّة طبيعيّة ودائمة في فكرنا؛ لدرجة أنّنا نتّخذها عادة بديهيات ولا يخطر ببال جلّنا أنّ الأمر يتعلّق بتصوّرات استعاريّة[٣].

وما دامت الاستعارة نشاطًا ذهنيًّا ينهض بدور مهمّ في معرفة حقائقنا اليوميّة فإلى أيّ حدّ يمكن قراءة الاستعارات التي وظّفها محمود درويش في شعره في ضوء التصوّر العرفاني؟

لاشكّ في أنّ منعم النظر في البنيّة الاستعارية في ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» يدرك أنّ جلّ القصائد المكونّة لهذا الديوان تستقطبها استعارة تصوّرية كبرى تتوالد منها استعارات عدّة توالدًا ذهنيًّا وحدسيًّا أساسه ما عبّر عنه لايكوف بـ «الكفاية التصوّرية Conceptualizing capacity» القادرة على بنينة الأنساق الفكرية التصوّرية استنادًا إلى التجارب الفيزيائيّة المرتبطة بعناصر العالم الخارجي. وقد اخترنا أن ننظر في الاستعارة في نماذج من شعر درويش انطلاقًا من ثلاثة أصناف من الاستعارات؛ هي: الاستعارات الاتّجاهية، والاستعارات الأنطولوجيّة، والاستعارات البنيويّة.

١- الاستعارات الاتجاهية

تراءى لنا -ونحن نتفاعل مع ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» قراءة وتفسيرًا وتأويلًا- عدد كبير من التعابير المتوفّرة على استعارات قائمة على الاتجاهات الفضائيّة. ومن أظهر الاستعارات الاتجاهيّة استعارة القهر والذلّ = تحت. وقد تجلّت هذه الاستعارة في قول درويش:

«من غير حرب سقطت»[٤]

«في حطامي»[٥]

ما دامت الاستعارة الاتجاهيّة مؤسسة على التفاعل بين ما هو فيزيائي وما هو ذهني وما هو ثقافي؛ فإنّ عبارة «سقطت» في ملفوظ درويش تنمّ عن معنى السقوط وفق تجاربنا الحياتيّة ومتصوّراتنا الذهنيّة. والسقوط في الواقع حركة جسديّة فيزيائيّة تعبّر عن تعثّر الجسم. بيد أنّه يمكننا التعبير عن معنى الفشل والانهزام تعبيرًا مجرّدًا قوامه متصوّرات ذهنيّة مرتبطة بعالمنا المتجسّد، ويكون ذلك بفعل إسقاط المعنى الحسي لفعل سقط على التصوّر المجرّد لفكرة الفشل الموجودة في الذهن. وعلى هذا الأساس يكون المستعار منه لفظة «تحت» الحاملة لمعاني السفليّة، والمستعار له كامن في ما هو مجرّد؛ أي الفشل والتسفّل.

إنّ ما ندركه من استعارة القهر والذلّ = تحت في فهم تصوّر الفشل القائم على تجربتنا الفيزيائيّة الحياتيّة يجعلنا نقرّ بأنّ الاتّجاه الفضائي «تحت» يدلّ على مسار التسفّل. وما دامت السفليّة فضاء فإنّنا نجعل من التصوّر المجرّد- الفشل- خاضعًا بدوره للتّفضية. وما استعارة درويش «القهر والذلّ = تحت» إلا تعبير عن حالة الإحباط والشعور بالانهيار. فقد جعل محمود درويش نفسه موجودًا في الحضيض جرّاء إحساسه بالقهر. وهذا التصوّر ليس اعتباطيًّا؛ بل قائم على نسق ثقافي متجذّر في ذات الشاعر؛ فالمرء في المتصوّر الذهني الثقافيّ ترتفع معنوياته عندما يكون في حالة نفسيّة جيّدة.

ومن هنا تتّخذ المعنويات اتّجاهًا فضائيًا فوقيًا على اعتبار أنّ السعادة توجد فوق، والتعاسة توجد تحت.

ويمكن أن نمثّل لهذه الوضعيّة النفسيّة القائمة على تصوّر فضائي كالآتي:

الانتصار والهناءة = فوق الانكسار والبؤس = تحت

- حالة نفسيّة متوازنة حالة نفسيّة متدهورة
- التقدم والتطوّر الركود والانحطاط
- الاستقرار الاضطراب

وعليه، تصبح حالة الإنسان متوازنة عندما يوجد «فوق» وتمسي حالته متدهورة ومنهارة عندما يوجد «تحت». ولعلّ هذا ما يؤكّد «العلاقة التفاعليّة بين الاستعارة الاتّجاهيّة والاستعارة الوجوديّة»[٦] في شعر درويش المتعلّقة بالقهر تصوّرًا فضائيًا فيزيائيًا. وإذا أوّلنا استعارة القهر «تحت» الدّالة على السفليّة وربطناها بالواقع الفلسطينيّ الحربي المعيش من زاوية اعتبار «الحرب لعبة تنافسيّة»[٧] باعتبار فلسطين وإسرائيل في حالة صراع تبيّن لنا -وفق الاستعارة الاتجاهيّة- أنّ فكرة السقوط توحي بالانهزام أمام منتصر موجود بالفعل في الواقع المادّي. ذلك أنّ المهيمن والقوي في العادة يتبوّأ القمّة والصّدارة، وهذا ما يجوّز لنا إعطاء تصوّر القوة والهيمنة اتّجاهًا فضائيًا فوقيًا. وبهذا نحصل – وفق تجاربنا الفيزيائيّة والثقافيّة مع محيطنا – على استعارة اتّجاهيّة تتمثّل في المهيمن والمنتصر «فوق»؛ خلافًا للضعيف المقهور الذي يتسفّل ولا يغادر «تحت».

يُضاف إلى ما سبق، أن تجلّت استعارة المستقبل في شعر درويش في الأمام، وتتمثّل هذه الاستعارة في قوله:

- ....لا غد
يأتي [٨]
- ....لا نطيل
حديثنا عمّا سيأتي[٩]

إنّ مرتكزاتنا الثقافيّة والفيزيائيّة تجعلنا نعتقد أنّ المستقبل يأتي من الأمام. فنحن ننظر إلى المستقبل وفق الاتّجاه الذي نتحرك فيه ونسير نحوه. فما سيأتي من أحداث يُفترض أنّها تأتي من الأمام والمستقبل الذي نستقبله يُعدّ شيئًا متحركًا في اتّجاهنا. ذلك أنّ الزمن في متصوّرنا الذّهني ليس له غير اتّجاهين: إمّا أن يتحرّك إلى الأمام، وإمّا أن يتحرّك إلى الوراء.

ويكمن المستعار منه في ملفوظ درويش في إسقاط الاتّجاه الفضائي «أمام» الذي يحمل دلالة الارتفاع المجرد في حين يتشكّل المستعار له في المستقبل؛ أي إخضاع التصوّر المجرّد «المستقبل» للتفضية. وفي هذا السياق نحن لا نبنين تصوّر المستقبل عن طريق تصوّر آخر مغاير بقدر ما نقوم بتأسيس نسق كامل من التصوّرات المتعالقة؛ فنحصل بذلك على تعالق نسقي بين تصوّر المستقبل وتصوّر الاتّجاه الفضائي «أمام». وهذا ما يمنح التصوّر المجرّد - أي المستقبل- منحى فضائيًا أماميًا وفق رؤيتنا الثقافيّة. كما أنّنا نحيا بالاستعارة وهي جزء لا يتجزأ من منظومتنا الفكريّة العاديّة التي توجّه سلوكاتنا اليوميّة؛ فالاستعارة مثلما أثبت لايكوف «ليست تجميلاً مجازيًا للخطاب بقدر ما هي آلية جوهريّة لتسنين المعرفة وترميزها. فهي التي تبنيّن مختلف أنساقنا التصوّريّة وتوجّه خطابنا اليوميّ العاديّ»[١٠].

تبعًا لذلك، تتحوّل الاستعارة في نصّ درويش من مجرّد دالّ إلى علامة تطفح بأكثر من دلالة تشترك كلّها في تكثيف الإيحاء بالسقوط الفظيع وانسداد أبواب المستقبل. وهو ما يعكس قلق الشاعر في هذا الوجود، فهو يرفض حاضره ولا يحتفي بميلاد مستقبل سعيد يقابل الحاضر اليباب.

وقد استعمل درويش أيضًا استعارة الماضي وراء في قوله:

... ولا ماضي يجيء[١١]

ففي هذا الملفوظ تجلّى المستعار منه في الاتجاه الفضائي «وراء»، بينما تمثّل المستعار له في التصوّر المجرّد «الماضي»؛ فقد تمّت بنينة استعارة الماضي وراء عن طريق الاتّجاه الفضائيّ «وراء». وهذه البنينة تنسجم مع تصوّراتنا سواء أكانت طبيعيّة، أم فيزيائيّة، أم ثقافيّة؛ ذلك أنّ اللغة ماهيّ إلا تجلّ من تجليات أنظمتنا التصوّرية التي تؤسّس ثقافتنا. ولنفهم الاستعارة لابدّ أن تنسجم ممارساتنا اللغويّة مع أنساقنا التصوّريّة مع ثقافتنا وتجاربنا الحياتيّة. فالأمور التي تتعلّق بالأزمنة السابقة التي تمّ تجاوزها نقول عنها إنّها خلفنا ووراءنا؛ أي تجاوزها الزمن، وذلك بالنظر إلى الزمن الحاضر الذي من خلاله نحدّد ما هو ماض وما هو قادم، وكلّ «هذه التصوّرات تنبثق من تجاربنا الفضائيّة المستمرّة ومن تفاعلنا مع محيطنا الفيزيائيّ.، وهو ما يجعلنا نعيش بالطريقة الأكثر جوهريّة»[١٢].

وما من شكّ في أنّ درويش – من خلال هذه الاستعارات الاتّجاهيّة – يحكي انقسام الذات وتصدّعها بين حاضر فاجع بحقيقة الواقع، وماض مضى على درب التلاشي والتفتت. وبذلك تتحوّل الاستعارة الاتّجاهيّة بالنسبة إلى درويش وسيلة يقيس عليها تصوّره للعالم من حوله. ويقترن هذا التصوّر الاستعاري الزماني (أمام – وراء) بتصوّر استعاري مكاني عمودي (فوق – تحت). وقد تجلّى ذلك في استعارة «الوعي فوق». يقول درويش:

.........فلتكن

...........يقظًا[١٣]

يتمثّل المستعار منه – في هذا القول – في نشاط الاستيقاظ الذي يرتكز على الاتّجاه الفضائي «فوق»، باعتبار أنّ الاستيقاظ يقتضي من الفرد أن يكون في وضع فيزيائي فوقي. أمّا المستعار له فيكمن في التصوّر المجرّد؛ أي «الوعي» أو بالأحرى إسقاط تصوّر العلو المجرّد الذي يتأسّس عليه الاتّجاه الفضائي «فوق» على تصوّر غير فضائي يكمن في الوعي. وهذا ينجرّ عنه إنتاج مقولة نتيجة التفاعل الذي يحصل بين الجسد والمحيط؛ فيتّخذ تصوّرُ الوعي بذلك منحى فضائيًّا فوقيًّا؛ باعتبار أنّ المرء يقوم حين يكون مستيقظًا.

ويوظّف درويش – في السّياق نفسه – استعارة «اللاوعي تحت» في قوله:

– وكانوا ينامون بين سنابلنا آمنين[١٤]

– ثمّ ناموا في مناسي[١٥]

– .... ولا موتى ينامون كما ناموا[١٦]

لا ريب في أنّ المرتكزات الفيزيائيّة لاستعارة «اللاوعي تحت» تكمن في كون النائم في أثناء سباته يتّخذ وضعية تمدّد واسترخاء؛ فيتّخذ بذلك الجسم وضعًا فيزيائيًّا تحتيًّا، وهذا يتناغم ومعتقداتنا وتجاربنا داخل محيطنا الاجتماعي والثقافي. ومادام النّوم يمثّل حالة لاشعوريّة، أو ما يمكن التعبير عنه بغياب الوعي؛ فإنّ العبارات التي مثّلنا بها «اللاوعي تحت» تتأسّس على الاتّجاه الفضائي الفيزيائيّ «تحت». وهو ما يجعل من تصوّر اللاوعي يأخذ منحى فضائيًّا سفليًّا. وهذا تصوّر مقوّليّ تؤكّده دراسات لايكوف وجونسن للاستعارات التي نحيا بها. فمتصوّر السعادة والنجاة مقترن في الوعي المشترك، وفي المفاهيم الثّقافيّة الطّرازية، وفي الأسس التجريبيّة لهذه الاستعارات التصوّرية بـ «الفوق»، والـ «أعلى» وبـ «العلو»، و«السمو»، و«الصعود». ومتصوّر «الشّقاء»، و«التّعاسة» مقترن في الوعي نفسه، وفي المفاهيم نفسها، وفي الأسس التّجريبيّة ذاتها بـ «التحت»، و«الأسفل»، و«التسافل»، و«الدنوّ»، و«الدناءة». ويترتّب على هذا المتصوّر التفريعيّ أنّ «الوعي فوق واللاوعي تحت ... والصحة والحياة فوق والمرض والموت تحت ... والهيمنة والقوة فوق والخضوع والضعف تحت ... والأكثر فوق والأقل تحت ... والنخبة فوق

والأغلبيّة تحت ... والجيد فوق والرديء تحت ... والفضيلة فوق والرذيلة تحت ... والعقلاني فوق والوجداني تحت»[١٧].

وعليه، يتربّع اللاوعي على عرش المنطقة التحتيّة، ويحيل إلى العالم الخفي، وإلى علل النفس وهواجسها الباطنيّة، وإلى الرغبات المدفونة في الأعماق، وهذه الترسّبات تظلّ مكبوته تبحث عن أقنعة للتجلّي. ومن هنا تبدو ذات الشاعر طافحة بالخيبة والمرارة والتأسيّ على أمّة نامت في الدون ولم تنهض.

والحاصل من ذلك كلّه أنّ درويش يعيش حالة نفسيّة متدهورة تنمّ عن روح انهزاميّة تجلّت في جملة من الاستعارات الاتجاهية المترابطة فيما بينها. وهذا يسهم في انسجام خطابه الذي تحوّل إلى استعارة كبرى تدعم مسار السقوط في حياة الشاعر. ولعلّ الاستعارات الاتّجاهيّة تعتبر مصدرًا من مصادر توليد الاستعارات الأنطولوجيّة، وقد أكّد لايكوف وجونسن ذلك بقولهما: «إنّه بقدر ما تنتج التجارب الأساسيّة للتوجّه الفضائي الإنسانيّ استعارات فضائيّة تكون تجاربنا مع الأشياء الفيزيائيّة (وبخاصّة أجسادنا) مصدرًا لأسس استعارات أنطولوجيّة متنوّعة جدًّا؛ بمعنى أنّها تعطينا طرقًا للنّظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار»[١٨].

٢- الاستعارات الأنطولوجيّة

تتمثّل الاستعارات الأنطولوجيّة في بنينة أنساق وموضوعات مجرّدة استنادًا إلى أنساق فيزيائيّة أو موضوعات محسوسة[١٩]. وفي الاستعارات الأنطولوجيّة يتمّ النظر إلى الموضوعات المجرّدة أو الأشياء غير المدركة بشكل مباشر من نحو الانفعالات مثل الحب والغضب بوصفها مدركة حسيًّا، وهي دائمة الحضور في مستوى تفكيرنا إلى درجة أنّنا نتعامل معها على أساس كونها مجرّد مسلمات وبدهيات. وتتفرّع الاستعارة الأنطولوجيّة إلى استعارات أخرى ذات صلة منها الاستعارات التشخيصيّة، ولعلّ أهمّ ما يمكن أن ندرجه ضمن هذا النوع من الاستعارات استعارة «الزمن/ شخص»؛ وتشتق عنها بنيات من نحو:

- ....لاغد
يأتي ولا ماضي يجيء[٢٠]
- ....الماضي يجيء[٢١]
- كان يومًا مسرعًا[٢٢].
- ....الماضي يمضي مسرعًا [٢٣].

وظف درويش في هذا الملفوظ استعارة أنطولوجية تشخيصيّة نهض فيها الزمن بوصفه تصوّرًا مجرّدًا بدور المستعار له. وقد أسند درويش للزمن جملة من الأعمال والأنشطة التي يختصّ بها الكائن البشري دون غيره من الكائنات، وتتمثّل هذه الأفعال في أفعال المجيء والمضيّ والإسراع، وتُعتبر هذه الأفعال أنشطة بشريّة نُسبت إلى الزمن على سبيل المجاز.

وما نستشفّه من ذلك هو أنّ النسق التصوّري الذي يُبنين فهمنا للإنسان وخصائصه هو نفسه من يوجّه تفكيرنا في نسق تصوّري مغاير يكمن في الزمن، وهذه التصوّرات نستعملها عادة في الحياة اليوميّة بشكل تلقائي؛ لأنّها مرتبطة وثيق الارتباط ببنية تفكيرنا وطريقة تعبيرنا عن الزمن. وقد تمّت بنينة العبارات السابقة التي مثّلنا بها الاستعارة التشخيصيّة؛ أي الزمن شخص، عن طريق تصوّرات استعاريّة. وهذا النمط من الاستعارات يجعلنا ننظر إلى الشيء غير البشري مثل الزمن كأنه شخص؛ حيث نعبّر عن الزمن انطلاقًا من أنشطة بشريّة ومن خلالها يتمّ فهم العالم. مثلما يساعدنا هذا النسق من الاستعارات على فهم مختلف التجارب التي ترتبط بكيانات غير بشريّة ومنحها معنى ودلالة.

ومن هذا المنطلق، تُعتبر استعارة «الزمن/ شخص» استعارة صادقة لمشاكلتها للواقع، وكأنّه لا وجود لأسلوب مغاير للتعبير عن الزمن غير التشخيص. فـ درويش يتحدّث عن الزمن بوصفه شخصًا حقيقيًّا، وهذا ما يجعل هذه الاستعارات تستجيب لمبدأ النوع أو الكيف؛ مثلما أنّ الاستعارة التي أنعمنا فيها النظر تتضمّن إثباتات حرفيّة ممّا يجعلها تستجيب لمبدأ الوضوح، ومن هنا تتجلّى طواعيّة هذه الاستعارة لمبدأ الطريقة أو الأسلوب. وما دام هذا النوع من الاستعارات يُستعمل بشكلّ عفوي في التواصل اليوميّ بين البشر فإنّها تستجيب بذلك لمبدأ العلاقة أو المناسبة.

ولا شكّ في أنّ ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» يزخر بالمجاز والاستعارات التشخيصيّة التي يظهر فيها الدهر عدوًّا. ويمكن أن نستدلّ على ذلك بقوله:

– الدّهر عدوّ[٢٤]

عندما نتأمّل هذا الملفوظ يتجلّى لنا دون عناء أنّ درويش قد حوّل الدهر من مجرّد إلى محسوس «كما لو كان شخصًا»[٢٥]. وكان ذلك بإسقاط خصائص بشريّة على الدهر المجرّد. وهذا يعني أنّ الدهر/الزمن من منظور درويش بات عدوًّا لدودًا يتربّص بخصمه ولا يتوانى في إلحاق الضرر به عن طريق التهديد والغزو والتنكيل. والإنسان– مثلما هو معلوم في عرف العادة– يسعى دومًا إلى إيجاد الوسائل المختلفة لردّ سلطان الزمن ودرء مخاطره انطلاقًا من سمات الشّخص الجّاثم على الصدور عدوًّا حقيقيًّا. ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا اعتبرنا صورة الدّهر هي نفسها صورة العدوان الصهيوني، وأنّ الإنسان المعني بمواجهة الدّهر العدوّ هو الشعب الفلسطينيّ.

ولا يقتصر دور استعارة «الدّهر/ عدوّ» على مجرّد منحنا وسيلة للتفكير في الزمن؛ بل تعمل هذه الاستعارة أيضًا على مدّنا بوسائل متنوّعة لمحاربة الدّهر؛ فهذه الاستعارة تدفع بنا إلى اتّخاذ جملة من التدابير لمحاربة العدوّ للتخلّص من عسفه وجبروته. فعندما يتّصف الدّهر بصفات الشّخص العدوّ – وهي الشرّ والعدوانيّة والتخريب والمكر والخيانة وغيرها من الصفات السلبيّة – يكون قد تلبّس بسمات بشريّة. وعلى هذا الأساس يُصبح تعاملنا مع الدّهر كأنّه شخص عدوّ يُضمر المكائد والشرور بغية هزمنا. وهذا يولّد لدينا حالة من القلق؛ فيسكننا الخوف؛ فنسرع تلقائيًّا في تدبّر خطط تحمينا منه و«تجعلنا أفرادًا واعين تمامًا بالعدوّ الذي يضمر لنا الشرّ؛ فتتّخذ كلّ الاحتياطات لقهره»[٢٦]. كما أنّ العدوّ عادة ما يتخيّر مواقع إستراتيجيّة لشنّ هجوماته مثلما ينتهج أساليب مكر واحتيال تجعلنا مضطرّين بدورنا إلى الردّ عليه باعتباره خصمًا لدودًا. ويكون ذلك بتبني إستراتيجيّة مضادّة توقف جبروته.

وفي العموم، تجعل استعارة «الدّهر/ عدو» محمود درويش واعيًا كلّ الوعي بخطورة العدوّ الذي يضمر له ولشعبه كلّ أنواع الشرور. وهذا ما يجعل من هذه الاستعارة وسيلة للتعبير عن واقع الشاعر، كما أنّ ما نعيشه ويعيشه الشاعر يوافق ما هو موجود وتجريبيّ؛ ومن ثمّ فإنّ هذه الاستعارة الأنطولوجيّة التشخيصيّة لا تغتذي مجرّد حامل لبنيات بلاغيّة تزيينيّة جاهزة، ولا تكتفي بمعالجة التجربة الفرديّة؛ بل تتعدّى ذلك إلى عمليات بنائيّة تصبح بموجب هذه الاستعارة فاعلة في تشكيل ذهن الشاعر وتحديد نسقه التصوّري، وفي فهم نفسه وفهم العالم الذي يحيط به؛ مثلما تضع هذه الاستعارة المتلقي إزاء تجربة وجوديّة مجسّدة في واقع فيزيائي معيش، واقع العدوّ الصهيوني قاتلًا وسفّاحًا. وبذلك تقرّب هذه الاستعارة التي خُلقت

من رحم تجربة الشاعر القارئ من فهم مختلف التصوّرات التي تحتملها الاستعارة المحيلة إلى العدوّ الصهيوني في علاقته التلازميّة مع القتل والتنكيل.

وهكذا تؤدّي الاستعارة من المنظور العرفاني دوراً تواصليًا يجعلنا نعيش ونتواصل ونتعامل ونحيا بها يوميًا وفي الغالب لا نشعر بذلك؛ مثلما أنّ الاستعارة تنظّم معرفنا وسلوكات حياتنا وتضيء أشكال التفاعل داخل المجتمع؛ ممّا يجعلنا نفهم بنيته ونظامه؛ حيث يتمّ النظر إلى الأشياء غير المعتادة عن طريق المعتاد.

وعلاوة على ذلك، فقد وجدنا في شعر درويش استعارات أخرى من صميم الاستعارات التشخيصيّة من نحو استعارة «الحلم/ شخص». ويتجلّى ذلك في عبارة:

– **نصدّق أحلامنا**(٢٧)

إنّ المبدأ المتعارف عليه في التواصل هو أن نصدّق كلام الأشخاص ولا نصدّق كلام الأحلام، ونعتبر مثل هذه التعابير مجرد خواطر تجول في أذهاننا ولا علاقة لها بتصوّرات استعاريّة؛ فنحن نجعل من الحلم كما لو كان شخصًا نثق به ونصدّق كلامه. وكأنّ الأمر لا يتعلّق إطلاقًا بتصوّرات استعاريّة تقوم على تشخيص الحلم؛ فنحن نتعامل مع هذه العبارات في حياتنا اليوميّة كأنّها مجرّد أقوال. ولكن هذه الملفوظات في الحقيقة تحمل شحنة مجازيّة ذات طبيعة استعاريّة. كما أنّ لايكوف قد ربط الرؤية التداولية للاستعارة بالمحادثات اليوميّة، فقال: «إنّ الاستعارة تكتسب أعلى وجود لها في ميدان المحادثة اليوميّة»(٢٨). لذلك تُعتبر استعارة الحلم شخص استعارة مشدودة إلى الاستعارة القاعديّة التصوّريّة الكامنة في بنية الذهن؛ فشأن هذه الاستعارة يبدو كشأن الألفاظ والتعابير المثبتة بالتواضع والعرف.

ويمكن أن نثبت وجوه التقارب بين المستعار منه (التصديق = الشخص) والمستعار له (الحلم) كالآتي؛ فـ محمود درويش قد ناسب بين خصائص الحلم وخصائص الشخص، وأطبق -النسق المفهومي للشخص على النسق المفهومي للحلم. ذلك أنّ الشاعر قد أجرى استعارة الشخص للتعبير بها عن الطموحات والآمال والتفاؤل والسعادة والأفراح والأتراح. ولعلّ ربط الشاعر بين الحلم والشخص انعكاس لما يعتمل في نفسه من أمل وتفاؤل في تجاوز الحاضر الطافح بالقتامة وبناء مستقبل مشرق، وهذا– في تقديرنا– ما جعل الشاعر يتمثّل مفهومًا من المجال المصدر «الشخص» من خلال مفهوم من المجال الهدف «الحلم» في استعارة مفهوميّة يشكّل فيها المجالان إطارًا ذهنيًا مشتركًا متكامل العناصر.

إنّ هذه الاستعارات تجعلنا نعطي دلالة لمختلف الظواهر المحيطة بنا والكامنة فينا بإسقاط ماهو بشري عليها، وتجعلنا نتعامل معها كأنّها أشخاص تصدق وتكذب. وفي حياتنا اليوميّة، في الغالب ما نلجأ لاستخدام مثل هذه التعابير، ونعتبرها بمثابة مسلمات وبديهيات.

ويتوفّر ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» على قدر كبير من استعارات الكيان والمادة، وتندرج ضمن هذه الاستعارات استعارة «الرغبات كيان». وتكمن بنية هذه الاستعارة في قول درويش:

– **الرغبات فينا**(٢٩)

بما أنّه لا وجود للمعنى في التصوّر العرفاني بعيدًا عن عالمنا المتجسّد، فنحن ندرك العالم من حولنا انطلاقًا من حضورنا الفيزيائي وعلاقتنا بالأشياء. وتجربتنا مع الأشياء تقدّم لنا أسسًا إضافيّة لفهم استعارات أنطولوجيّة متنوّعة. وعلى هذا الأساس تعامل درويش مع الرغبات بوصفها كيانًا ومادّة. والرغبات مستعار له تمثّل جملة من الأحاسيس والطموحات والآمال، وهي تتّسم بتجريدها، وقد نظر إليها الشاعر على أنها مادّة أو كيان مستعار منه يوجد في جسم الإنسان، وتمّ ذلك بفضل تجاربه

مع محيطه الفيزيائي وتعامله مع الأشياء والموادّ. فالشاعر مقوّل الأشياء والتصوّرات والانفعالات التي تتّسم بغموضها ولا محدوديتها وجعلها كيانات تنتمي إلى منطق الحياة اليوميّة بالإحالة عليها ووضعها في مقولات.

وهذا الضرب نفسه من الاستعارات الأنطولوجيّة نلاحظه في استعارة «العبء كيان». وتتجلّى هذه الاستعارة في قول درويش الآتي:

- ....هل كان ذاك الشقي

أبي كي يُحمّلني عبء تاريخه؟[٣٠]

ما يُلاحظ من هذه الاستعارة هو أنّ العبء (المستعار له) شيء غير مرئيّ لا وجود له خارج الذّهن، أو بالأحرى هو ضرب من شعور درويش بحالة نفسيّة ملأى بثقل المسئوليّة الموكولة إليه دون شرعيّة قانونيّة. ويتمثّل هذا العبء في تحمل الشاعر المتاعب والمصائب الملمّة به وليس له من خيار إلا الصبر عليها.

وما يعنيه كلّ هذا هو أنّ تصوّر العبء ينبثق بشكل مباشر من تجاربنا في الحياة. فنحن مثلما ندرك أنفسنا باعتبارنا كيانات تخضع لتجربة الاتّجاهات الفضائيّة ننظر كذلك إلى أحاسيسنا وانفعالاتنا باعتبارها كيانات. وهذا يعني - من منظور عرفاني - أنّه لا وجود للمعنى ولأشدّ مفاهيمنا تجريدًا خارج إدراكنا المتجسّد للعالم. فالعبء في ملفوظ درويش على الرغم من كونه شعورًا معنويًا فإن الشاعر تعامل معه وفق منطق المعيش اليوميّ بوصفه كيانًا ملموسًا يمكن إدراكه فيزيائيًا.

وبناء على العلاقة التفاعليّة بين الأفراد والبيئة الفيزيائيّة؛ فإنّه بإمكاننا إدراك الأشياء المجرّدة وفهمها انطلاقًا من معطيات العالم الخارجي الذي تقع عليه حواسّنا. وتبعًا لهذا يمكن أن نورد استعارة «الذّاكرة وعاء» وتمثّلها عبارة درويش الآتية:

- .... ذاكرتيَ... تحفظ

الأسماء [٣١]

ذهبت اللسانيات العرفانيّة إلى اعتبار الاحتواء الفيزيائيّ أهمّ ما يميّز تجربتنا الجسديّة و«جسدنا هو النموذج الطّرازي للوعاء. فنحن نتعامل جسديًّا مع الأشياء باعتبارها أوعيّة، وتفاعلنا مع محيطنا يكشف عن هذه الأوعيّة التي تحكم تجربتنا الحياتيّة»[٣٢]. وتُعدّ الذاكرة في ملفوظ درويش وعاء فيه تُحفظ المعلومات وتُخزّن للاستخدام وقت الحاجة. ويكمن المحتوى في قول الشاعر في الأسماء التي تمّ حفظها في ذاكرته؛ فتغدو بذلك الذّاكرة (المستعار له) وعاءً (المستعار منه) ينبثق بشكل مباشر من تجاربه مع محيطه الاجتماعيّ والثقافيّ. وعلى هذا الأساس تبدو الذّاكرة في ظاهرها وعاء ولكنّ محتواها يتمثّل في ما تحفظه من أسماء ومعلومات وتجارب وخبرات.

إنّ استعارة الذّاكرة وعاء تنمّ عن كون البنى المجرّدة تنظّم حياتنا التجريبيّة وتفاعل أجسادنا مع العالم المحيط بنا. وهذا كلّه مرتبط بمفاهيمنا المجرّدة وتصوّراتنا الاعتقاديّة والنفسيّة. ممّا يجعل المعنى خارج تجربتنا الجسديّة المبنينة بواسطة هذه الخطاطات أمرًا مستحيلاً؛ فبدون هذه الخطاطات يتحوّل عالمنا إلى فوضى. فـ استعارة «الذّاكرة وعاء» تُعتبر وصفًا مباشرًا للظواهر الذّهنيّة التي تمدّنا بها تجاربنا واحتكاكنا بالعالم الخارجيّ. ذلك أنّ «الطبيعة المجرّدة للخطاطة تجعلها تنطبق على جميع أنواع النشاطات الإدراكيّة البصريّة منها وغير البصريّة»[٣٣].

وهكذا قد أفضى بنا النظر في الاستعارة الاتّجاهيّة والاستعارة الأنطولوجيّة من خلال نماذج من شعر درويش إلى كون الاستعارة تستغل في محيطنا الفيزيائيّ، وأنّ مرتكزاتها واقعة في تجربتنا الثقافيّة وواقعة في تعاملاتنا اليوميّة وتجاربنا. لذلك تتعدّى الاستعارة اللغة إلى مجال الفكر الذي يتحكّم في لغتنا وأعمالنا ممّا يجسّد التصاقها بالحياة اليوميّة للفرد وبالتالي يوميتها. وللإحاطة بحضور الاستعارة

في شعر درويش رأينا أن نتقصّى- إضافة إلى ما سبق- حضور الاستعارة البنيويّة انطلاقًا من بعض الملفوظات.

٣-الاستعارات البنيويّة

تُبنى الاستعارات البنيويّة على ترابطات نسقيّة داخل تجربتنا،؛حيث تمكّننا من إيجاد الوسائل الملائمة لتسليط الضوء على بعض مظاهر التجربة التي تنسجم معًا؛ فهذا الضرب من الاستعارات يعمل على إظهار بعض التصوّرات وبنيتها قصد تنظيم نسقنا التصوّري. ولتوضيح ذلك سندرس بعض البنيات الواردة في شعر درويش. وأهمّ الاستعارات التي يمكن إدراجها في هذا السياق نذكر: استعارة «الجدال حرب»، يقول درويش:

- ....فلننتصر
لغتي [٣٤]

لا شك في أنّ الاستعارة مندسّة في شتّى تصاريف حياتنا، متغلغلة في تجاربنا الحسيّة المعيشة. لذلك فنحن عندما نودّ معرفة تجربة الجدال في الغالب ما نستعين بتصوّرات مجازية تكون قريبة من تجاربنا الحياتيّة لنفهم التجربة بوضوح أكثر. ولعلّ إسقاط صورة الحرب (مستعار منه) بقصد فهم تجربة الجدال (مستعار له) خير دليل على حضور الاستعارة في ممارستنا التجريبيّة. فالجدال عادة ما نعيشه بصورة مشابهة لمعاركنا الفيزيائيّة. والدليل على ذلك أنّنا في بعض جدالاتنا يتحوّل الحوار إلى عنف وضرب فيزيائيّ؛ ذلك أنّ شكل ممارسة الجدال ترتكز أحيانًا على طريقة معاركنا الفيزيائيّة. وعلى هذا الأساس تبدو الحدود الفاصلة بين مستوى الصراع ومستوى الجدال شبه معدومة؛ وبذلك «تنهض الاستعارة بدور دالّ في تحديد ما هو واقعي وحقيقيّ عندنا»[٣٥].

ومن هنا يغدو الانخراط في الحديث مطابقًا لمن يدخل في معركة والتعامل مع الطرف المقابل كأنّه خصم حقيقيّ؛ فيشرع في مهاجمته وتقويض موقفه وهدم استدلالاته وتبنّي كلّ السبل الممكنة لحمله على الإذعان والاستسلام والانسحاب. ذلك أنّ كلا الطرفين يسعى إلى تحقيق هدفيهما، وكلاهما يتصوّر أنّ ثمّة شيئًا مّا سيربحانه أو سيخسرانه، وثمّة مساحة سيتمّ الدفاع عنها والاستيلاء عليها»[٣٦].

ويسلمنا هذا إلى القول إنّ هذه الممارسات تمتح من صميم ثقافتنا، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بحياتنا اليوميّة. ومن ثمّة يُتبيّن أنّ بنية الحديث تكتسب مظاهر من بنية الحرب؛ ذلك أنّ أنشطتنا وسلوكاتنا وإدراكاتنا تتطابق في جزء كبير منها مع أنشطة وسلوكات وإدراكات من هو على حلبة الصراع ينازع ويقاتل. وتتدعّم فكرة التوافق بين الجدل والحرب من خلال جعل محمود درويش الأدب سلاح الأديب بقوله: «لا حياة لأدبنا إلاّ إذا كان سلاحًا لهذا الإنسان وزادًا له»[٣٧].

وما يتّضح من هذه الاستعارة هو أنّ التصوّر الهدف (الجدال) قد تمّت بنيته جزئيًّا بواسطة التصوّر المصدر (الحرب). وهذا يعني أنّ ثمّة ترابطات نسقيّة بين تصوّر الجدال وتصوّر الحرب على الرغم من أنّ الجدال والحرب يعتبران نشاطين مختلفين. ولكن ما دامت تجربة الجدال أقلّ وضوحًا في حياتنا اليوميّة - قياسًا بما يمكن إنجازه بواسطة الحرب - فإنّ الشاعر قد استند إلى منطلقات تجريبيّة يصير بمقتضاها الجدال حربًا حتى يستحيل واقعًا فيزيائيًّا ملموسًا ومفهومًا أو قابلاً للفهم.

وبناء عليه، ندرك أنّ الشاعر يتعامل مع اللغة باعتبارها البيت الذي يسكنه ويحتمي به ويحقّق داخله كينونته. فهو يتحدّث عن اللغة، وينتصر لها بوصفها مسكنه الوحيد الذي بقي له في أرض الوجود. وفي هذا السياق يقول درويش في جداريته:

أريد الرجوع فقط
إلى لغتي في أقاصي الهديل
هزمتك يا موت الفنون جميعها
هزمتك يا موت الأغاني في بلاد
الرافدين مسلة المصري مقبرة الفراعنة
النقوش على حجارة معبد هزمتك
وانتصرت وأفلت من كمائنك
الخلود ...[٣٨]

قوله «أريد الرجوع فقط ... إلى لغتي في أقاصي الهديل» ورد في الجدارية بعد قوله: «هزمتك يا موت الفنون جميعها... هزمتك يا موت الأغاني في بلاد... الرافدين مسلة المصري مقبرة الفراعنة... النقوش على حجارة معبد هزمتك... وانتصرت وأفلت من كمائنك...الخلود» بكثير جدًا.

ولعلّ من أبرز الإسقاطات الشعرية الدّاعمة لاستعارة «الجدال حرب» قوله في قصيدة «ولاء»:

آمنت بالحرف...إمّا ميّتًا عدما
أو ناصبًا لعدوّي حبل مشنقة
آمنت بالحرف نارًا...لا يضير إذا
كنت الرماد أنا... أو كان طاغيتي
فإن سقطت... وكفي رافع علمي
سيكتب الناس فوق القبر
(لم يمتِ)[٣٩]

يبدو لنا من هذه النماذج الشعريّة الدرويشيّة التي أوردناها في كلامنا على استعارة «الجدال حرب» أنّ معاركنا الفيزيائيّة تتوفّر على جملة من السلوكات تتمثّل في الدفاع قصد ترهيب العدوّ ومحاولة تحصين الموقع وغزو مساحة العدوّ. وهذه الأفعال والممارسات تضارع أشكال جدالاتنا في المعيش اليوميّ عندما نلجأ إلى استعمال كلّ عبارات الشتم والتهديد والتقريع والتجبّر والمساومة والتلميحات الموجعة. مثلما نتوسّل في جدالاتنا مع الآخرين بترسانة من الحجج والبراهين لإفحام الخصم وحمله على الإذعان. وهذه الأساليب كلّها نستخدمها في حياتنا اليوميّة؛ فهي أساليب دائمة الحضور، إمّا في مستوى معاركنا الفيزيائيّة (الحرب) وإمّا في مستوى معاركنا الكلاميّة (الجدال)[٤٠]. ذلك أنّ جلّ الأوساط الصحافيّة والسياسيّة والدينيّة والقانونيّة تقيم مقدّمات، وتسرد براهين وحججًا عقليّة، وتعتبر هذا الضرب من الممارسات صيغًا مثاليّة للجدال العقلي. فحتى الجدالات العقليّة المحضة تُدرك بواسطة تصوّرنا للجدال استنادًا إلى استعارة «الجدال حرب»، وهي جزء لا يتجزأ من النسق التصوّريّ للثقافة التي نعيش فيها[٤١]. ولا عجب إذا قلنا إنّ الجدالات التي تدّعي اللباقة، واللياقة تتضمّن طيّ الملفوظ - بشكل خفي- بأساليب مواربة جائرة على الرغم من تجمّلها بلغة مهذّبة، وهكذا «تصبح الأساليب التكتيكيّة ذات حضور في كلّ من الجدالات اليوميّة والجدالات العقليّة على حدّ سواء»[٤٢].

ويمكن تمثيل عناصر الجدال والحرب كالآتي:

الجدال	الحرب
وضع خطّة وإستراتيجيّة محكمة للهجوم	تفعيل خطّة وإستراتيجيّة للهجوم
الأفعال: الهجوم وتكثيف الحجج	الأفعال: الهجوم وتكثيف الجهود
الموارد: الحجج والبراهين والأدلّة	الموارد: موارد ماديّة وبشريّة
الغاية: الانتصار وسحق الخصم	الغاية: تحقيق الأرباح وتقليص الخسائر

وممّا ينبغي تأكيده؛ بناء على ما سبق، هو أنّه يمكن لمفهوم الجدال أن يبنين مفهوم الحرب في استعارة «الجدال حرب»، مثلما يمكن لمفهوم الحرب أن يبنين مفهوم الجدال. فالطرفان نشيطان

معًا، وكلّ واحد منهما يبنين الآخر. وعلى هذا الأساس؛ فإنّ هذه الاستعارة لا تغتدي مجرد حامل لبنيات زخرفيّة جاهزة، ولا تكتفي بمعالجة التجربة الفرديّة؛ بل تتعدّى ذلك إلى بنينة تلفّظية مقوّليّة ملموسة ومتصوّرة في الآن نفسه، تصبح بموجبها فاعلة في تشكيل ذهن درويش، و«تحديد نسقه التصوّري وفهم العالم الذي يحيط به قصد تفسيره وتغييره»[٤٣]، وفي وضع المتلقي أمام تجربة حسيّة معيشة.

وقد لفت انتباهنا - ونحن نباشر ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» بالتحليل والتأويل في ضوء المنهج العرفاني - أنّ الاستعارات البنيويّة تتوسّع عبر الإسقاط الاستعاري لتعبّر عمّا يعيشه الشاعر من قلق واضطراب نفسين عميقين في حياته اليوميّة. ولعلّ استعارة «الزمن بضاعة رخيصة» من بين الاستعارات التي أسقط عليها الشاعر همومه الماديّة والنفسيّة. ذلك أنّ هذه الاستعارة تعكس في لغتنا اليوميّة عددًا كبيرًا من التعابير. وفي هذا السياق يقول درويش:

- ....لا غد
يأتي ولا ماضٍ يجيء [٤٤]
- ما أكثر الماضي يجيء غدًا [٤٥]
- لا تاريخ للأيام منذ اليوم [٤٦]
- لا ليل يكفينا لنحلم مرتين [٤٧]

إنّ ما نلاحظه في هذا الملفوظ هو أنّ نسق الزمن (مستعار له) قد بنينه الشاعر استنادًا إلى نسق مغاير محسوس يتمثّل في البضاعة الرخيصة (مستعار منه). كما أنّ البضاعة شيء فيزيائيّ مدرك بالحواس يعبّر عن الفكرة بأكثر وضوحًا مقارنة بالزمن المجرّد. فنحن عندما تعترضنا في تفاعلاتنا اليوميّة عبارات من نحو: ربح الوقت، واقتصد في الوقت، واستغلّ الوقت، وكم بقي لي من الوقت؟ نفهم أنّ الوقت تمّ النظر إليه بوصفه مالاً. وهذا الاستعمال للميادين المجسّدة من أجل عمليات مجرّدة هو أحد المظاهر الديناميّة الإبداعيّة للّغة، وهذا يؤكّد «أنّ النسق التصوّري الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعاريّة تمثّل اللغة إحدى الطّرق الموصلة إلى اكتشافها»[٤٨].

ومن الدلالات المرتّبة على هذا التصوّر العرفاني لهذه الاستعارة أنّ التاريخ ما يزال يكرّر نفسه في كلّ لحظة ولم يأت بجديد مفيد. وهذا ما يجعل منه بضاعة رخيصة لا تنفع الناس. ومادام المكيال مائلاً دومًا للنقيض التاريخي المتمثّل في اليهود - بوصف أرض فلسطين مسرحًا للصراع والأزمات- فإنّ الشاعر يتعامل مع الزمن بأسلوب ساخر عكس الغرب الذين يتعاملون مع الزمن بوصفه مالاً له قيمة عظمى «الوقت من ذهب».

ومن الثابت أنّ المجتمعات الصناعيّة تتعامل مع الزمن باعتباره مالاً. ولعلّ هذا ما جعل كلاًّ من لايكوف وجونسن يربط استعارة «الزمن مال» بالمجتمعات الصناعيّة المتحضّرة ومنحاها قدرة إنتاجيّة إقليميّة. ذلك «أنّ الحضارات الرّاقية تتعامل مع الوقت بوصفه قيمة ينبغي الحفاظ عليها، ومنتوجًا ينبغي استثماره على أكمل وجه قصد تحقيق الربح»[٤٩].

ولئن كانت المجتمعات الغربيّة تنظر إلى الزمن على أنه مال يجب استثماره؛ فإنّ درويش يرى الزمن مجرّدًا من ذاته مادام التاريخ يكرّر نفسه بلا جدوى. وعلى هذا الأساس صار الزمن - بالنسبة إلى الشاعر خاويًا - ينمّ عن الانشطار والتصدّع لما آلت إليه الذات في صيغة الجمع من الغياب والتغييب باعتبار الحاضر مفقودًا. وهذا يذكّرنا بـ برتراند راسل حين يستفسر عن الأزمنة الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ فيقول: «هل الماضي موجود؟ كلا. هل المستقبل موجود؟ كلا، إذن الحاضر وحده هو الموجود؟ نعم. لكنّه ضمن الحاضر يوجد فوات زمني تمامًا. إذن، فالزمن غير موجود؟ آه، تمنيت ألا

تكون مضجرًا إلى هذا الحد»(٥٠).

وعليه، يمكن القول إنّ حاضر محمود درويش ليس إلا ماضيه المدوّن في المعلّقات السبع التي لم يبق من أمسها شيء يستحقّ تأليف معلّقة أخرى. ذلك أنّ ماضيه نشوة وانتصار بلحظة الخلق الأولى، وهي لحظة ولادة الحروف. أمّا مستقبله فهو لغته؛ إذ لا زمان ولا مكان للشاعر خارج لغته وما حاضره إلا عدم. ومن هنا يمكن فهم تجربة المجال الهدف (الزمن) عن طريق تصوّر مغاير يُدعى المجال المصدر، ويكمن في البضاعة الرخيصة. ويُعتبر هذا التصوّر مبنيًا وواضحًا مقارنة بتصوّر الزمن الأكثر تجريدًا. ومن هذا المنطلق فالاستعارة البنيويّة «الزمن بضاعة رخيصة» لا تشفّ فقط عمّا يعيشه درويش وما يعانيه المجتمع الفلسطيني؛ بل تمتدّ لتشمل المجتمعات المتخلّفة؛ ممّا يعني أنّ هذه الاستعارة قد مُحّضت لتسليط الضوء على بعض مظاهر الزمن الذي بات لا جدوى منه ولا فائدة. ويمكن إجراء تقارب بين طرفي الاستعارة؛ أي بين الزمن (مستعار له) والبضاعة الرخيصة (مستعار منه) كالآتي:

الزمن	البضاعة الرخيصة
- خدمة أغراض غير نافعة	- خدمة أغراض غير نافعة
- إسناد قيمة لوحداته	- إسناد قيمة ماليّة لها
- قابل للاستنفاد تدريجيًا	- قابلة للاستنفاد تدريجيًا

ويطفح ديوان درويش «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» بالاستعارات البنيويّة الدّالة على كون نصّ درويش ليس نصًّا مواتًا؛ بل هو نص كيان واقف في مهبّ الدلالات؛ حيث أدركنا في ديوانه استعارة «الكلام بناء»، وقد تجلّت في قوله:

- ....كلامي

يبني(٥١)

إنّ الشاعر قد استعار لفظ «يبني» من مجال خاصّ يكمن في البناء، ويُدعى في اللسانيات العرفانيّة المجال المصدر، وقد نهض بدور المستعار منه قصد الحديث عن مجال آخر مغاير يُدعى المجال الهدف، ويمثّل المستعار له ويكمن في الكلام؛ ذلك «أنّ التصوّرات التي تتّسم بوضوح أقلّ يتمّ فهمها عن طريق تصوّرات عادة ما تكون ملموسة أكثر ومرسومة بوضوح أكثر، باعتبار هذه الأخيرة تنشأ مباشرة من تجربتنا»(٥٢).

ومن ثمّ، فإنّ استعارة «الكلام بناء» لا تقوم على مشابهة موجودة ما قبليًا وغير منخرطة في تجربة الفرد مع محيطه، بل إنّ العلاقة التي تربط بين الكلام والبناء علاقة مشابهة إبداعيّة تتشكّل في أثناء تفاعل الفرد مع معطيات العالم الخارجي. ويذهب لايكوف وجونسن أبعد من ذلك حين يعتبران «أنّ الاستعارة لا تقوم على المشابهة بقدر ما تقوم على عمليّة ربط mapping، تقوم الروابط بعمليّة اختراقيّة بين مجالين أحدهما هدف والآخر مصدر»(٥٣). وبهذا تغدو استعارة «الكلام بناء» جزءًا لا يتجزأ من طرقنا العاديّة في الحديث. ذلك أنّ تحديد الكلام استعاريًّا يتمّ من خلال ميدان البناء ولفظ «يبني» يشير إلى الجزء المستعمل من المتصوّر الاستعاري السابق. ويُجسّم هذا شكلًا من أشكال حديثنا اليوميّ عن الكلام؛ لأنّ اللغة هي بيت أو مسكن الوجود the house of being كما يردّد هيدجر دائمًا(٥٤).

ونستجلي ممّا سبق أنّ الشاعر قد بنين تصوّرًا أقلّ وضوحًا يكمن في الكلام بواسطة تصوّر أكثر وضوحًا يتمثّل في البناء. ولا شكّ في أنّ البناء يتوفّر على أسس وجدران وسقف مثلما يتطلّب بناء النّص ألفاظًا وجملًا وفقرات حتى يكتمل البناء. ويمكن التمثيل لعناصر الطرفين كالآتي:

الكلام	البناء
- وضع خطّة وتصميم إستراتيجيّة واضحة	- وضع خطّة وتصميم إستراتيجيّة محكمة
- تخطيط أوّلي يقوم على قواعد وقوانين	- تخطيط أوّلي: وضع رسم مبدئي

- الأفعال: الكلام والمناورة والتراجع	-الأفعال: البناء والتشييد
- الموارد: وجود طرفين	- الموارد: موارد مادّية وبشريّة

يُضاف إلى ما سبق ذكره من نماذج الاستعارة البنيويّة التي تعمل على بنينة نسقنا التصوّري العادي الذي تعكسه لغتنا اليوميّة يلفي القارئ لشعر درويش نفسه حيال نماذج من الاستعارات البنيويّة الإبداعية. (ما الذي يضاف؟) وتكمن مواطن الطرافة في الاستعارة البنيويّة الإبداعيّة في أنها تقطع مع النسق التصوّري العاديّ والمتعارف عليه، وترتكز أساسًا على مشابهات جديدة تبتدع فهمًا جديدًا لتجاربنا وأنشطتنا. وتندرج في هذا النوع من الاستعارات استعارة «اللغة ذات/ الشاعر» واستعارة «الشاعر لغة». ويمكن التمثيل لها في العبارات الآتية:

- .... وهويتي الأولى[٥٥]
- ....أنا لغتي أنا
وأنا معلقة... معلقتان... عشر هذه لغتي...[٥٦]
- أنا لغتي[٥٧]

لقد بدت مسألة التماهي في هذه الاستعارات الإبداعيّة جليّة لا غبار عليها، وتجلّى ذلك في قرائن لفظيّة تجسّد تماهي الذّات بمادّة الإبداع. ويظهر هذا في ضمير المتكلم (أنا) في عبارتي «لغتي» و«هويتي» بحذف الرابط المقالي (ك). وهذه الخاصيّة في التعبير تجعل الشاعر واللغة متّحدين اتّحادًا كليًّا. وهذا مايفرز استعارة إبداعيّة تكمن في «اللغة ذات»، مثلما هو الأمر في عبارة «وهويتي الأولى»، كما أنّ «اللغات هي بشر حقيقيون ذوو وجود مادّي»[٥٨].

والظاهر من هذه الاستعارة أنّه تمّ تحديد المستعار له الكامن في اللغة استنادًا إلى مجال مغاير يتجلّى في الذّات (الشاعر) الذي ينهض بدور المستعار منه. وفي هذا الإطار يمكن إسقاط المنظور التفاعلي على هذه الاستعارة؛ إذ بإمكان التصوّر الثاني (الذات) أن يبنين النسق التصوّري للمفهوم الأوّل (اللغة) مثلما هو شأن (أنا لغتي) و(أنا معلقة)، وهذا ينتج استعارة إبداعية تتجلّى في «الشاعر لغة»؛ لأنّ «الكائن يعبرّ عن نفسه بطرق متعدّدة، وليس هناك تحديد أفضل للكائن غير ما تقوله اللغة بشكل متعدّد»[٥٩].

ولا ريب في أنّ الشعر متغلغل في ذات الإنسان ومتأصلّ فيها؛ لذلك مثّل الشعر هوية محمود درويش مثلما شكّل أيضًا بطاقة هوية للإنسان العربي منذ الجاهليّة حتى قيل «إنّ الشعر ديوان العرب». ولا يخفى أنّ الشعر قد نهض بدور كبير في تشكيل الهويّة العربيّة عبر العصور قديمة كانت أم حديثة. والدليل على ذلك مركزيّة الشعر في التاريخ العربي باعتبار الأمّة العربيّة أمّة شعر بلا منازع. يُضاف إلى هذا أنّ الشعر يمثّل هويّة الإنسان في بعده الكوني؛ فلم تخل أمّة من الشعر على مرّ العصور. ولعلّ هذا ما جعل بنديتو كرونشه يقول: «إنّ الشعر يمثّل النشاط الأوّل للعقل البشري؛ فمن دونه لا ينشأ فكر وهو غير قابل للمحو؛ مثلما أنّ الشعر ينشأ عن حاجة طبيعيّة وليس عن ميل مجرّد إلى المتعة. فالإنسان قبل أن يبلغ مرحلة تشكيل العوالم يشكّل الأفكار، وقبل أن يتأمّل الأمور بعقل صاف يدرك تعدّدات مضطربة، وقبل أن يتكلّم بوضوح، فهو يغنّي وقبل أن يتكلّم نثرًا يتكلّم شعرًا»[٦٠].

وعلى هذا الأساس، تمثّل اللغة (مستعار له) هويّة محمود درويش (مستعار منه)؛ ولكن هذه الهويّة ليست هويّة بالمعنى الوطني أو القومي؛ وإنّما هي هويّة إنسانيّة، كما أنّ التعرّف إلى الموجود لا يتمّ إلا من خلال اللغة[٦١]. ذلك أنّ اللغة هي السبيل الأوحد الذي يمكّن الإنسان من معرفة ذاته، باعتبار أنّ اكتشاف الذّات يكون متزامنًا مع فعل الكتابة، مثلما يغدو فعل الكتابة متزامنًا بدوره مع الوعي بالذّات. فلا غرو بعد هذا أن تكون الكتابة من أقوم المسالك التي يسلكها الإنسان لمعرفة

ماضيه وحاضره ومستقبله. ومن يمتلك قلمًا سيّالاً يرث أرض الكلام ويتملّك المعنى. و«من هنا تغدو كتابة الحكاية؛ حكاية الذّات الفرديّة والجماعيّة، مؤشّرًا على انتصار القضيّة الإنسانيّة ووارثة أرض النبوة؛ أرض عيسى -عليه السلام- واسترجاع المكان المسلوب والحريّة الإنسانيّة المسلوبة ونهاية الفاجعات والمآسي. إنّها وراثة تعقبها الراحة الأبديّة»(٦٢).

وما نستشفّه - ممّا سبق - أنّ في استعارتي «اللغة شاعر»، و«الذات لغة» قد تمّ فيهما التماهي الخلّاق بين الشاعر واللغة؛ إذ وقعت بنية تجربة اللغة استنادًا إلى الذّات باستعارة بعض صفات الذّات وإلحاقها باللغة. مثلما حصلت بنية تجربة الذّات استنادًا إلى اللغة باستعارة بعض سمات اللغة وإلحاقها بالذّات؛ أي الاشتراك في الهويّة. وبهذا تتجاوز اللغة كونها وسيلة للإفصاح والتعبير عن الشيء إلى الكائن نفسه.

ويتبسّط درويش في تثبيت هويته الكامنة في اللغة في أكثر من موضع؛ حيث يقول: «كوني كي أكون كما أقول»(٦٣). وهذا يعني أن وجود الشاعر مرتهن بوجود اللغة، ممّا جعله يسند صفة الخلق للّغة. و«معنى الخلق الفنّي هو سيطرة الأديب على اللغة بما يسقطه عليها من ذاته وروحه»(٦٤). وعلى الرغم من أنّ الخلق خاصيّة إلهية؛ فإنّ صفة الخلق في الاستعارة الإبداعيّة تحمل دلالة رمزيّة، وتتجلّى قرينة العلاقة الرمزيّة بين خلق الشاعر (الكائن) وخلق اللغة (الشعر) في عبارتي «كوني ...أكون» اللتين تحيلان إلى اللغة والشاعر في الآن معًا، وهذا الملفوظ الاستعاري يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾(٦٥).

وشبيه بهذا ما أورده هيدجر في شأن العلاقة الحميمة بين اللغة والكائن حين قال: «إنّ الكلمة لها الصدارة والأفضليّة على الأشياء جميعها من حيث إنها هي التي تسمّي الأشياء. ومن خلال هذه التسمية فإنّها تجعلها حاضرة أو كائنة. وبالتالي فإنّ كينونة الأشياء ليس لها حضور ممكن سابق على الكلمات. وهذا يعني أنّ الشيء لا يمكن أن يكون - أو لا شيء- يمكن أن يكون بمنأى عن الكلمة»(٦٦).

وعلى هذا الأساس، تصبح اللغة خالقة لا مخلوقة؛ فهي تكتب ذاتها وتكتبنا في الوقت نفسه. فالتجسيد الفعلي لخبرة الموجودات البشريّة بالوجود لا يتمّ إلاّ باللغة، ووفق هذا المنظور تغدو وظيفة الشعر - بالنسبة إلى درويش - هي الخلق والإبداع لا التعبير والإفصاح؛ فلا وجود لـ محمود درويش في غياب اللغة، ولا وجود لشيء حينما تكون اللغة مفتقدة؛ ومن هنا يغدو ربط الشاعر لمصيره الوجودي والإنساني بالشعري أكثر قابلية ودلالة حين يصير الشعر- بالنسبة إليه- معادلاً للوجود الذّاتي والموضوعي، وشكلاً من أشكال استعادة الحق والتوازن في الحياة وحماية وطن مفقود بالكلمات من الضياع أو الاندثار أو الغياب.

وكلّ ذلك يسلمنا إلى القول إنّ وظيفة الكلمة (الشعر) -كما رسمتها استعارتا «اللغة ذات» و«الشاعر لغة»- تكشف عن رؤية درويش للقصيدة ودور الشاعر في هذا العالم. فكثيرًا ما مجّد الشاعر القصيدة، وقرّظ الكتابة، وأكّد حاجته الوجوديّة والوطنيّة إليها، فيقول: «بالكتابة وحدها أستردّ وجودي وقصيدتي؛ لأنّ الكتابة لم تكن يومًا غير فعل»(٦٧)؛ فيغدو بذلك الشعر وطنًا بديلاً من الوطن البعيد، وهو ليس وطنًا بديلاً للذّات المتلفّظة فحسب؛ وإنّما هو أيضًا وطن بديل للشعب الفلسطيني الذي يعاني بطش المستعمر. وقد جعل درويش الشعر سبيلاً للنجاة ولاستعادة الوطن وحصنًا وسكنًا. ويتجلّى هذا بوضوح في استعارة «اللغة سكن» المتشكّلة في قوله:

- .... كلامي
.........يبني عشّ رحلته أمامي(٦٨)

نشير بدءًا إلى أنّ درويش يواصل إصراره على أنّ اللغة هي شرط الوجود، وهي القانون الذي يتحكّم بنوعيّة حضوره على الأرض. فالشاعر يجد في اللغة ملاذه الأوحد؛ فيتّخذ من الكلم أدوات للبناء من خلال استعارته لفظ «يبني» من مجال خاص يكمن في البناء (المستعار منه) قصد حديثه عن تصوّر في ميدان مغاير يتجلّى في اللغة (مستعار له). فمأواه الذي يجد فيه ملاذه يكمن في اللغة (الشعر). ولعلّ هذا يؤكّد إيمان درويش العميق مثلما آمن هيدجر بـ «أنّ مملكة الشعر والروح هي البديل الخلاّق للعالم الحقيقي المتقلقل. والذات الشعريّة تسعى جهيدة إلى تقمّص وجدانات العالم الروحاني بكل ما يفيض به من كيانات تنبض بالجوهري المطلق. مثلما يتولّد لدى الذّات الشاعرة شعور بضرورة الانفصال عن الكلّية البشريّة والرغبة في الاتّصال بعالم أنقى لأجل تحقيق إنسانيتها المطلقة»[٦٩].

ومن هنا، يتأكّد لنا طموح درويش الجامح لتحقيق وجوده ووطنه من خلال التأسيس داخل اللغة؛ أي تأسيس كينونته ووجوده ووطنه في اللغة؛ تعويضًا عن الخسائر التي تحوّطه في الواقع اليوميّ. وقد تمّت بنينة نسق اللغة استنادًا إلى ميدان تجربة مغايرة تكمن في «البناء» وذلك باستعارة بعض سمات المستعار منه (البناء/السكن) وإلحاقها بالمستعار له (اللغة). والجمع بين الطرفين ليس مهمًّا؛ بل الأهمّ هو ما يولّده من مفارقة طريفة في إظهار نوع من التقارب بين اللغة والسكن، على الرغم من أنّ النظرة الاعتياديّة لا ترى أيّة علاقة تجمع بين الطرفين. بهذا المعنى «تكون الاستعارة خلقًا تلقائيًا وابتكارًا دلاليًّا لا مكان له في اللغة السائدة، ولا وجود له إلاّ لأنّه اكتسب مسندًا غير عادي أو غير متوقّع»[٧٠].

أضف إلى ذلك، فقد أدركنا ممّا سبق وجود تأليف بين الاستعارة والرمز، ونتج ذلك عن عدول الألفاظ عن معانيها المعجميّة وتلبّسها بمعان سياقيّة؛ حيث أضحت اللغة بمثابة السكن الذي يشكّل بؤرة التجربة لدى الشاعر. مثلما ارتبط معنى الاستعارة المرمّزة ارتباطًا مكينًا بالتّجربة الشّعوريّة الأليمة التي يعانيها الشاعر جراء فقدانه لوطنه وأرضه وكلّ منابت وجوده الماديّ والرمزيّ. وهذا ما جعله يبحث عن بديل للتّخفيف من حدّة الأزمة؛ أي البحث عن عالم روحاني نقي. والشاعر يرى أنّه لا سبيل لتحقيق هذا العالم البديل إلاّ باللغة. ذلك أنّ مفردة «سكن» تنطوي على أكثر من دلالة؛ فالسكن الماديّ هو المأوى القائم على جدران وسقف، أمّا الدلالة الخفيّة فقد تمنح السكن معاني كنائيّة يستحيل معها السكن ملجأ رمزيًّا مثاليًّا. وما اللغة -في نهاية الأمر- إلاّ «وطن الشاعر الذي لا يستطيع الأعداء استلابه كما استلبوا أرضه ووطنه. واللغة هي هويته الأولى ومعجزته ومقدّساته وتاريخه وحاضره ووسيلته للانتصار والخلود»[٧١].

يتّضح لنا – في ضوء التحليل السابق- أنّ الشعر هو ما يجعل من السكن سكنًا، وذلك لا يتحقّق إلاّ بالبناء، والشعر كسكن هو بناء، وبذلك ننتقل من البناء الملموس إلى البناء الرمزيّ في الشعر وبالشعر، كما أنّ السكن هو منبع الأمان والسكينة. وعليه، يصبح المقوّم المشترك بين اللغة والسكن في كونهما يجتمعان على الشعور بالأمان والاطمئنان والتمسّك بالأصل، والحرص على استرجاع الهويّة المفقودة. فالشاعر قد عبّر عن فكرة اللغة بالسكن وجسّم متصوّر اللغة في البناء تجسيدًا للمتصوّرات الذهنيّة وتحويلها إلى حقائق ملموسة ووقائع فيزيائيّة معيشة.

وقد لاحظنا أنّ هذه الاستعارة البنيويّة التي تستقطبها استعارة تصوّرية جامعة هي اللغة/ الشعر قد توسّعت في «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» لتنتظم أنساقًا طرازيّة أكثر تنوّعًا وأبرزها:

- استعارة «اللغة قرآن»، وتتجلّى في قوله: «وفي الصحراء قال الغيب لي: اكتب»[٧٢]
- استعارة «اللغة معجزة»، وتعكسها عبارة: «هذه لغتي ومعجزتي»[٧٣]

- استعارة «اللغة عصا»، وتتجسّد في قوله: «لغتي .....عصا سحري»(٧٤)
- استعارة «اللغة حدائق»، وتتمثّل في قوله: «لغتي.........................حدائق بابلي»(٧٥)
- استعارة «اللغة أم»، وتجسّدها عبارة: «من لغتي ولدت»(٧٦)
- استعارة «اللغة جسد» وتكمن في عبارة:

«أنا لغتي ... أنا ما قالت الكلمات
كن
جسدي فكنت لنبرها جسدًا»(٧٧).

تمثّل استعارة «اللغة قطب» التجاذب في ملفوظ درويش. وهذا يعني أنّ الاستعارة البنيويّة المتفاعلة مع الاستعارة الأنطولوجيّة تهيمن على شعر درويش. ذلك أنّ الكلام على اللغة، في ما تبيّن لنا، يُعدّ مقولة قاعديّة ترمز إلى فكرة الحلم بامتلاك العالم باللغة وفي اللغة أو الصورة الطّرازية. والطّراز يلعب بتواتره – حسب روش– نقطة مرجعيّة عرفانيّة Cognitive reference point لمقولاتنا وأنساقنا التصنيفيّة، وهذا يفترض مسبقًا أنّ الأفراد لهم القدرة الكافية لإثبات درجة المماثلة الطّرازيّة(٧٨). فالناس كي يعيشوا ويتواصلوا عليهم أن يصنّفوا الأشياء وأن يضعوها في مقوّلات؛ أي أن يمقولوها. وهذه المقوّلات تتشكّل انطلاقًا من خبراتهم الماديّة المحسوسة. إنّها تبنين الطريقة التي بها يُميّز بين الكيانات؛ فـ «المقوّلة مهمّة ذات جذور متجذّرة عميقًا في تجاربنا المحسوسة الفرديّة والجماعيّة»(٧٩).

وفي الجملة، أنّ اللغة قد مثّلت الاستعارة النواة التي تفرّعت عنها استعارات جزئيّة. وقد توالدت هذه الاستعارات الجزئيّة وتبنينت عن طريق التفريع المقوّلي مشكّلة سلسلة من الترابطات. وهذا الترابط أسهم بدرجة كبيرة في تحقيق انسجام الخطاب الذي تحوّل بدوره إلى استعارة كبرى. مثلما نتج عن تفاعل هذه الاستعارات الإبداعيّة تقديم تصوّرات ورؤى جديدة للواقع. وقد ارتكزت هذه الاستعارات على بنينة أنساق تصوّريّة تتّسم بوضوح أقل. وهذا التصوّر يكمن في اللغة عن طريق تصوّرات أو بنية أنساق تصوّريّة ذات وضوح أكثر. وتتمثّل هذه التصوّرات في كون اللغة باتت هي الذات/ الشاعر، والسكن، والمعجزة، والعصا، والحدائق، والحلي، والجواهر، والأم، والجسد. وقد استعمل درويش هذه الاستعارات للتعبير عن رؤيته لذاته والكون والوجود عبر سيرورة التعيين والتجسيم أولاً، فالتجريد ثانيًا، فالتعريف والتحديد ثالثًا. وقد أبدع درويش – من خلال أسلوب الاستعارة- في الربط بين المنطلقات الذهنيّة المجرّدة وممثّلاتها الحسيّة المجسّمة. وهذا يعني أنّ الوظيفة العرفانيّة للاستعارة الكبرى/ الأمّ في ما ذكرناه من نماذج من شعر درويش تستند إلى منطلقات تجريبيّة وأخرى أنطولوجيّة تخلّقت من رحم التجربة الاختباريّة من الأذهان؛ فتحوّل بذلك الشعر/ اللغة من معنى مجرد إلى كيان مجسّم ملموس، أو بالأحرى قد تبنين مفهوم اللغة وتمقوّل؛ فبات ملموسًا ومتصوّرًا في آن معًا.

خاتمة:

لقد حاولنا في هذا المقال أن نتدبّر، إلى حدّ مّا، الأشكال الاستعارية التي تضمّنها ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» لـ محمود درويش من وجهة نظر عرفانيّة. وبيّنا في التمهيد أنّ الاستعارة من منظور عرفاني لم تعد زخرفًا لفظيًّا؛ بل باتت آلية ذهنية تتحقّق لغويًّا، وأنّه لا غنى عنها في فهم العالم وإدراكه وتمثيله ذهنيًّا. وقد أثبت لايكوف وجونسن أنّ الاستعارة منتشرة في اللغة والفكر اليوميين ومشكّلة لجلّ أفكارنا وسلوكاتنا وأقوالنا.

وقد أدركنا بهذه المقاربة العرفانيّة توفّر ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» على نماذج شعرية مبثوثة طيّ الديوان؟ تتجسّد فيها أشكال استعاريّة

متفاعلة في ما بينهما ومتعالقة. وقد تجلّى ذلك في الاستعارة الاتّجاهية والاستعارة الأنطولوجيّة والاستعارة البنيويّة. ففي الاستعارة الاتّجاهيّة توصّلنا - بعد التفاعل مع بعض ملفوظات درويش- إلى أنّ هذه الاستعارة تستلهم علاماتها اللغويّة وهيئتها النسقيّة وأبعادها الأنطولوجيّة من البنيّة الفضائيّة التي يتحرك فيها الشاعر. وقد دلّ هذا على أنّ الاستعارة تعمل على بنينة مختلف خطاباتنا اليوميّة العاديّة والأدبية استنادًا إلى تجاربنا الفيزيائيّة التي ترتبط بشكل مباشر باحتكاكنا بالعالم الخارجي. وقد اتّضح لنا – من خلال أمثلة ذكرناه في ما سبق- أنّ الشاعر عندما يشير بصريح اللفظ، أو بما في معناه، إلى «الأسفل»؛ فهو يودّ التعبير على الحالة السلبيّة التي يحياها كالإحباط والهزيمة والانهيار النفسي. مثلما استعمل درويش في بعض السياقات النّصيّة لفظة «العلو» للتعبير عمّا يعيشه من حالات إيجابية كالنجاح والفرح والانتصار.وقد استُصفي من الاستعارة الأنطولوجيّة القائمة على بنينة أنساق موضوعات مجرّدة -استنادًا إلى أنساق فيزيائيّة وموضوعات محسوسة- أن الشاعر قد نظر في مقامات مخصوصة من ديوانه إلى الأشياء المجرّدة والانفعالات بوصفها أشياء مادّية ملموسة. وقد تجلّى هذا في استعارات الكيان والمادّة والاستعارات التشخيصيّة التي تمّ من خلالها تعامل الشاعر مع أشياء غير بشريّة على أنّها أشياء بشريّة؛ وذلك بغية مقوّلتها وتكميمها.

وتُستخلص ممّا تتبعناه في الاستعارة البنيويّة نتيجة عامّة مفادها أنّ الشاعر قد قام ببنينة تصوّرات تتّسم بوضوح أقلّ عن طريق تصوّرات تتّسم بوضوح أكثر قائم على ترابطات نسقيّة داخل التجربة الحياتيّة الفيزيائيّة. فاستعارة «اللغة سكن» عندما أوّلناها حصلنا على معنى مجازي يجعل من اللغة مسكنًا رمزيًا بديلًا عن العالم الحقيقي المبعثر. وعليه، انتهينا إلى أنّ اللغة تعدّت -في منطق الشاعر- غرضها التواصلي، وأصبحت ملجأ يطمئنّ إليه الشاعر، ويعتبره مصدر الشعور بالأمان والاطمئنان.

الهوامش

١- لايكوف جورج، وجونسن مارك: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ص٢١.

٢- المرجع السابق، ص٢١٩.

٣- المرجع نفسه، ص ٨٢-٨٣.

٤- محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدًا؟، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠١، ص٥٩.

٥- المصدر السابق، ص١١٦.

6- Julia Didier, Dictionnaire de la philosophie, Larousse, Imp, Hérissey, 1979, pp 147- 148.

٧- جورج لايكوف، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ص٢٣.

٨- محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدًا؟، ص٨٩.

٩- المصدر نفسه، ص١١٧.

١٠- جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: عبد المجيد جحفة، وعبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص٧.

١١- محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدًا؟، ص٨٩.

البعـــد الفكـــري والثقـــافـي للاستعارة في البلاغة العرفانية

إبراهيم بن منصور التركي*

تهتم اللسانيات العرفانية Cognitive Linguistics بـ «المشابهة»؛ نظراً لأهميتها في اكتساب المعرفة؛ حيث يستفيد الإنسان من المشابهة في شئون حياته المختلفة؛ فهو يستفيد منها في حل المشاكل واتخاذ القرارات وإنتاج السلوك، وذلك من خلال حمل التجربة الجديدة عند التعامل معها على تلك التجارب السابقة المشابهة لها المخزنة في عقله.

وقد ركّزت دراسات اللسانيات العرفانية على دور «المشابهة» من خلال مبحث «الاستعارة» Metaphor[1]. ويعدّ أحد أهم الكتب التي نظّرت لهذه القضية كتاب «الاستعارات التي نحيا بها» لِمُؤَلِّفَيْه: جورج لاكوف ومارك جونسون؛ حيث صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى عام ١٩٨٠م، ويعدّ نقطة التحول الأهم في النظرة الجديدة نحو الاستعارة. بل إن هذا الكتاب -كما يذهب باحثون معاصرون- كان له فضل كبير في بروز اللسانيات العرفانية وتوسعها طوال ثلاثة عقود في دراسة اللغة من زوايا مختلفة؛ كالنحو والدلالة والأبنية المفهومية والتمثيلات الذهنية[2].

وقد حاولت بعض الكتب المعاصرة الحديث عن أثر التصورات الاستعارية على حياة الإنسان على المستويات المختلفة، فكيف يمكن أن يكون للاستعارة دور في التغيير الشخصي، وفي تشافي المريض، وبعض الحوادث الاجتماعية كالطلاق، وأثرها في السلوك والشعور الإنساني.. إلخ؟[3].

«ومع هذه الأعمال التطبيقية التي صاحبت هذه التنظيرات أو تلتها اقترح باحثون آخرون إعادة النظر في مجالات بحث كلاسيكية قاربت لغة الخطاب وبلاغته وأسلوبه، وإعادة تناول كل ذلك من زاوية أخرى هي الزاوية الذهنية المعرفية؛ فظهرت بذلك... البلاغة المعرفية، الشعرية المعرفية، الأسلوبية المعرفية، التداولية المعرفية»[4]. ويعد العالمان جورج لاكوف ومارك ترنر من أهم رواد «البلاغة المعرفية»[5].

لقد ظهرت البلاغة العرفانية أو «المعرفية» Cognitive Rhetoric مستضيئة بإنجازات اللسانيات العرفانية، وساعية إلى تطبيق رؤاها في دراسة بلاغة الخطاب الأدبي وغير الأدبي، وهو ما ستحاول هذه الصفحات الحديث عنه من خلال دراسة استنطاق البعد الفكري والثقافي للخطاب من خلال استعاراته.

* أستاذ النقد الأدبي، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية.

إذ يذهب باحثو هذا العلم في دراستهم لمجموع التعبيرات الاستعارية التي تشيع في الخطاب اللغوي إلى أنها تمثيلات لمفاهيم وتصورات معرفية ينبثق منها الوعي، وتتفاعل مع الثقافة والسلوك الإنساني. وسأحاول في هذه السطور الحديث عن ذلك من خلال طرح تصور العرفانيين النظري حول الاستعارة وتعريفها وأثرها في حياة الإنسان، مع محاولة كشف التجليات الفكرية والثقافية للمفاهيم الاستعارية في الخطاب.

تُعرَّف الاستعارة في اللسانيات العرفانية بأنها «فهم مجال تصوري واحد في ضوء مجال تصوريّ آخر»[٦]. وهذا يعني أن جوهر الاستعارة يكمن «في كونها تتيح فهم شيء ما، وتجربته أو معاناته؛ انطلاقًا من شيء آخر»[٧]. إنها «عملية ذهنية تقوم على التقريب بين موضوعين أو وضعين، وذلك بالنظر إلى أحدهما من خلال الآخر»[٨]. وتسمّي اللسانيات العرفانية المجالَ الأول الذي يُستعارُ منه باسم: المصدر Source ، في حين يسمّى المجال الذي يُستعار له باسم: الهدف Target.

ويمثّل أحد الباحثين لذلك بقوله: «كان ستالين على قمة الاتحاد السوفييتي، وكان الفلاحون في القاع»[٩]. فهذه العبارة تشير إلى أن «القوة أعلى»؛ حيث تُفهم الصلات الاجتماعية في ضوء الأبعاد الاتجاهية. وهذا يعني أن التفكير بالاتجاه حاضرٌ عند التفكير بالعلاقات الاجتماعية، من خلال ربط الموقع الاجتماعي الأقوى بدرجة القمة في خط عمودي متخيَّل.

فقد استعير «القمة» و«القاع» للموقع الاجتماعي الأقوى والأضعف. فنحن - حسب التعريف السابق-نفهم «الموقع الاجتماعي الأقوى» في ضوء «القمة»، و«الموقع الأضعف» في ضوء «القاع». وعلى هذا؛ فالمصدر هو «القمة -والقاع»؛ لأنهما هما اللذان أُخِذا من مجالهما؛ ليدلاّ على الاستعارة، والهدف هو «الموقع الاجتماعي الأقوى والأضعف»؛ لأنه هو المستهدَف بالمعنى الجديد الذي تدلّ عليه الاستعارة. ويكون المصدر عادة شيئًا تجريبيًّا «كالقوة التي نحسّها ونجرّبها في حياتنا دومًا»، في حين أن الهدف يكون في الغالب شيئًا مجرّدًا «كالموقع الاجتماعي في المثال السابق».

أهمية الاستعارة في حياة الإنسان

تعطي اللسانيات العرفانية اهتمامًا كبيرًا للاستعارة بوصفها إحدى أهم آليات التفكير والمعرفة التي يعتمد عليها العقل الإنساني بشكل كبير؛ فالاستعارة -كما يقول عنها صاحبا كتاب «الاستعارات التي نحيا بها»: «حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضًا. إن النسق التصوري العادي الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس... وإذا كان صحيحًا أن نسقنا التصوري في جزء كبير منه ذو طبيعة استعارية، فإن كيفية تفكيرنا وتعاملنا وسلوكياتنا في كل يوم ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة»[١٠]. وهذا يعني أن دور المشابهة لا يقتصر على الدور الجمالي الذي يجعلها خاصة بالأدباء والشعراء، بل إنها مهمة حتى لإدراك الإنسان العادي؛ مما يعني وجودها في فكره ولغته كأداة للفهم والإفهام.

إن اللسانيات العرفانية تؤكد أن الفهم الإنساني ذو نزعة تجريبية؛ فالإنسان يفهم الأشياء من خلال التجارب التي عايشها. حيث إن لدى الكائن البشري ميلاً «إلى احتواء العالم المحيط به، وذلك بواسطة تمثله، وتخزينه في ذاكرته على شكل معلومات يعود إليها عند الحاجة، ولا يكتفي الكائن البشري بالميل إلى احتواء العالم باعتباره موضوعات، بل يتعدّى ذلك إلى تخزين الأحداث والانفعالات والموضوعات المجردة»[١١]، سواء أكان مصدر هذا التخزين هو الوسط الطبيعي المحيط، أم التراث والثقافة المشتركة.

وهذا يعني أن الإنسان يستقي تصوراته المباشرة والاستعارية من الوسط الماديّ المحيط؛ حيث «إن نسقنا التصوّري أساسه تجاربُنا في العالم؛ فكل التصورات المنبثقة بشكل مباشر (مثل: فوق-تحت-والشيء-والمعالجة المباشرة) والاستعارات (مثل: السعادة فوق، والجدال حرب) لها أسسها في تفاعلنا المستمر مع محيطنا الفيزيائي والثقافي، وكذلك بالنسبة للأبعاد التي تبنين تجربتنا...؛ إذ تنبثق بشكل طبيعي من نشاطنا في العالم، وهذا النوع من النسق التصوّري الذي نملكه ناتج عن نوعنا باعتبارنا كائنات، وعن الكيفية التي نتفاعل بها مع محيطنا الفيزيائي والثقافي»[١٢].

وهذا يعني أن الأمور المادية والمعنوية في حياتنا يتم فهمها فهمًا تجريبيًّا ماديًّا؛ ففهم الماديات فهمًا تجريبيًا ماديًا هو فهم مباشر (غير استعاري)، وأما المعنويات فيتم فهمها من خلال الاستعانة بتجاربنا المادية التجريبية، أي أننا نفهمها استعاريًا. وهذا يعني أن الإنسان يستقي من تجاربه الخاصة ليفهم بها الواقع من حوله؛ فكثير من الموضوعات المجرّدة يفهمها الإنسان فهمًا استعاريًا من خلال حملها على التجارب الماديّة المخزّنة في عقله. ولهذا يلحظ أحد الباحثين حضور الاستعارة بقوة عند الحديث عن التجارب المعنوية[١٣]؛ ذلك أن الإنسان يلجأ إلى الاستعارة أكثر عندما يتحدّث عن أمر معنوي؛ لأنه سيلجأ إلى استعارة بعض التجارب الحسية من حياته؛ ليعبّر بها عن هذا الأمر المعنوي.

المفهوم الاستعاري واللغة الاستعارية

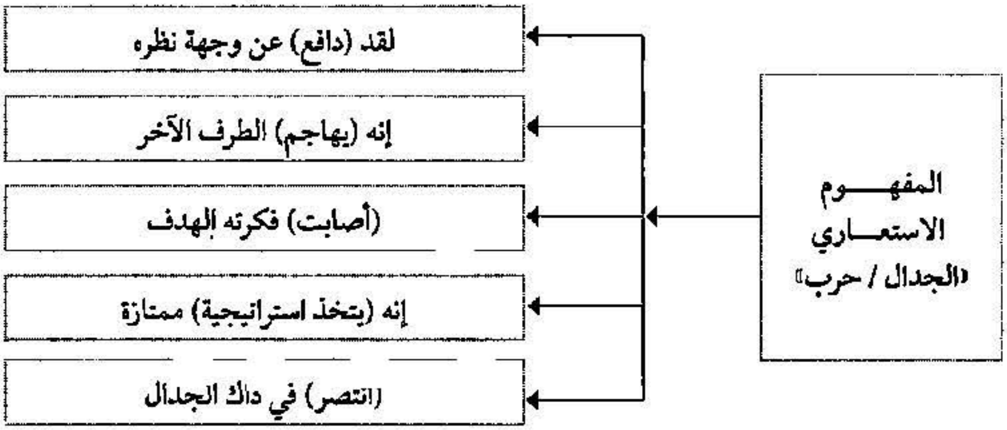
التعبيرات الاستعارية ليست صوغًا لغويًا فحسب، بل هي نتاج مفاهيم استعارية؛ حيث تفرّق اللسانيات العرفانية بين الاستعارة بوصفها تصورًا ذهنيًا، والاستعارة بوصفها صياغة لغوية؛ إذ يؤكد جورج لاكوف ومارك ترنر «أن من الضروري لأي مناقشة في الاستعارة أن تفرّق بين المفهوم الاستعاري الرئيس الذي هو معرفي بطبيعته، وبين التعبيرات اللغوية المحدّدة لتلك التصورات الاستعارية»[١٤].

وتنشأ جميع التعبيرات الاستعارية عن فكرة مهيمنة في أذهان الناس تُسمّى: «المفهوم الاستعاري، أو الاستعارة المفهومية Conceptual Metaphor»، والفرق بين التعبير والمفهوم يكمن في أن المفهوم الاستعاري موجود في العقل الإنساني، في حين أن التعبيرات الاستعارية موجودة في الكلام اللغوي، والمصدر المولّد لها هو المفهوم الاستعاري[١٥].

ويمكن أن يتمّ ذكر مثال لتوضيح الفرق بينهما. لننظر إلى بعض الكلمات التي تدور في حديث الناس اليومي عند وصفهم: «الجدال» مثلاً، لنرى كيف تحضر الاستعارة فيها بشكل واضح، وكيف تمثّل هذه الأمثلة شواهد على ارتباط الاستعارة بالفكر وليس باللغة وحدها، فالناس مثلاً قد يقولون عند وصف جدال معين[١٦]:

١- لقد دافع عن وجهة نظره.
٢- إنه يهاجم رأي الطرف الآخر.
٣- أصابت فكرته الهدف.
٤- انتصر في ذاك الجدال.
٥- إنه يتخذ استراتيجية ممتازة.

إن العبارات التي تحتها خط هي ألفاظ مستعارة من سياقها الأصلي «الحرب» ومستعملة في سياق «الجدال»؛ فهي إذن «تعبيرات استعارية»، وهي تظهر في حديث الناس اليومي باستمرار دون أن ننتبه إلى استعاريتها. لكنها أيضًا تنبثق من «مفهوم استعاري» ذهني واحد؛ فهي جميعا مأخوذة من المفهوم الاستعاري: «الجدال / حرب». وهذا يعني أن الإنسان العادي يفهم الجدال من خلال الحرب؛ فهو يستعير ما يخص الحرب ليفهم به الجدال. وهذا المفهوم الاستعاري القابع في ذهن الإنسان هو الذي أفرز تلك التعبيرات الاستعارية، كما يوضّحه الشكل التالي:



ويمكن التوضيح بمثال آخر يتحدث فيه الناس عن الحياة؛ فهم يقولون مثّلاً في أحاديثهم اليومية عن الحياة:

١- بدأ حياته بشكل جيد.
٢- نحن ننتقل إلى مرحلة جيدة.
٣- إنه يسير حياته دون وجهة.
٤- وصلت في حياتي إلى حيث أردت أن أكون.
٥- لن أسمح لأحد أن يقف في طريقي.

إن «هذه الطريقة في الحديث عن الحياة تُعَدّ عند كثيرين حديثًا طبيعيًا معتادًا في شئون حياتنا اليومية...ولا تعدّ تعبيرًا بديعًا أو لغة أدبية. وسنرى مِنْ تأمُّل هذه الأمثلة المعطاة أن كثيرًا مما نتحدث به عن «الحياة» مأخوذ من الطريقة التي نتحدث بها عن «الرحلة»»[١٧]. وهذا يعني أن ثمة تصورًا استعاريًا يحكم أفكارنا عن «الحياة»؛ فنحن نستبطن في عقولنا المفهوم الاستعاري التالي: «الحياة / رحلة»، وهذا المفهوم الاستعاري هو الذي يولّد في أحاديثنا الكثير من أمثال التعابير الاستعارية السابقة.

إن الإنسان يحمل في ذهنه مخزونًا من المفاهيم الاستعارية التي تشكّلت من خلال التجارب التي مرّت بها حياته، أو التي شكّلتها الثقافة والتراث الذي يعيش فيه. ومن خلال ذلك يفهم الإنسان بعضًا مما حوله فهمًا استعاريًا. إنه حسب هذه الرؤية يعاين كثيرًا من الأشياء التي يحياها في ضوء أشياء أخرى بوعي أو بدون، وتشكّل هذه المفاهيم والتصورات الاستعارية كثيرًا من مواقفه الحياتية وعباراته اليومية.

وهو ما يعني أن ثمة بنى ذهنية استعارية مشتركة في العقل الإنساني. هذه البنى الفكرية الاستعارية المشتركة هي ما أسمته اللسانيات العرفانية بـ «المفاهيم الاستعارية Metaphorical Concepts». وهذه المفاهيم الاستعارية هي استعارات تقليدية موجودة في وعي الإنسان العادي والشاعر المبدع على حد سواء، وتنعكس هذه المفاهيم الاستعارية على حياة الإنسان بالكامل، بما في ذلك لغته فتؤدي إلى حصول التعبيرات الاستعارية الممثّلة لتلك التصورات.

الاستعارة والسلوك الإنساني

إذا كانت الاستعارة تصورًا ذهنيًا يسكن عقل الإنسان كما يقول المعرفيون؛ فمن الطبعي أن تكون ذات أثر على حياته كلها، بما في ذلك سلوكه اليومي. وأشيرُ هنا إلى أن جورج لاكوف قد وسّع هذه الرؤية وتناولها في عددٍ من كتبه ومقالاته؛ حيث ركّز في تلك الكتب والمقالات على أثر المفهوم الاستعاري في صناعة الموقف والسلوك الإنساني.

وفي هذا السياق تحدّث عن الخطاب السياسي الأمريكي بين المحافظين والليبراليين، ورأى أن تصورًا استعاريًا يحكم رؤاهم السياسية، وقد أفرز هذا التصور -كما سأوضح لاحقًا-كل المواقف والرؤى السياسية التي نادى أو ينادي بها كل حزب خلال حملاته الانتخابية[١٨].

كما أن له مجموعة مقالات يتحدّث فيها عن المفاهيم الاستعارية التي أدّت إلى بعض الأحداث المتعلقة بدور أمريكا وعلاقتها بالشرق الأوسط؛ حيث تحدّث في إحداها عن «النسق الاستعاري الذي اعتمدته الإدارة الأمريكية خلال ولاية بوش الأب لتبرير غزو العراق وتسويغه مطلع التسعينيات»[١٩]. وفي مقالة ثانية تحدّث عن النسق الاستعاري الذي أدّى إلى «نسف البرجين التجاريين العالميين بنيويورك في الحادي عشر من سبتمبر»[٢٠]. وتحدّث في مقالة ثالثة عن النسق الاستعاري الذي ارتكز عليه «الغزو الثاني للعراق على يد بوش الابن لإنجاز ما عجز الأب عن تحقيقه»[٢١].

إن هذه الأنساق أو المفاهيم الاستعارية قد دفعت إلى اتخاذ تلك المواقف السياسية التي تؤدّي إلى سلوك القتل والتدمير؛ فالاستعارة قد تقتل -كما يقول عنوان الكتاب- بسبب المخاطر الجسيمة والكبيرة التي تترتّب عليها.

إن الاستعارة -كما هو واضح- تعد أسلوبًا تفكيريًا يتصور فيه الإنسان الأشياء من خلال مقارنتها -بوعي أو بدون- بأشياء أخرى؛ فالذي يدخل - على سبيل المثال - بيتًا جديدًا لأول مرة يضع يده مباشرة في منتصف الباب للبحث عن المقبض، وإلى جوار الباب مباشرة للبحث عن مقابس الإضاءة. إنه يفعل ذلك، لا من خلال معرفته بالمكان؛ بل من خلال مخزون التجارب السابقة التي يستعيرها ليتعامل بها مع هذا الوضع الجديد. إنه يستعير من تلك التجارب المخزنة ما يظنه صالحًا للتعامل مع الوضع الجديد. لقد تعودنا أن نسمع مثلًا: «الناس معادن»، و«الزواج قفص ذهبي»، و«الحياة عقيدة وجهاد»، و«الأم مدرسة»، و«إنما الأمم الأخلاق».. إلخ. إننا هنا نعاين شيئًا ونحاول أن نفهمه في ضوء شيء آخر، من خلال سحب بعض الخصائص والسمات من أحد الطرفين إلى الآخر.

إن الاستعارة - وفق هذا التصور - هي رؤية تتغلغل في عقل الإنسان وتحدد اختياراته السلوكية والمعرفية والشعورية حتى على المستوى الفردي؛ فالإنسان الذي ينظر إلى الحياة على أنها غابة - مثلًا -سيعيش حياته في توجس وخوف من أن يتعرض للأذى والافتراس في أية لحظة، وسيعيش حياته منطويًا لا يثق أو يختلط إلا بقلة قليلة من الناس. أما من يرى الحياة حديقة أو رحلة سياحية فسيحرص على أن يستمتع قدر ما يستطيع وأن يتعرف كل شيء يراه، وأن يتطلع إلى التعرف على ما يشبع رغبات البهجة وحب الاستطلاع لديه؛ ومن هنا تقوم العلاجات المعرفية النفسية على فكرة تغيير تصور الإنسان عن الشيء الذي يقلقه. إنها تحاول أن تزرع استعارة جديدةً مكان المختزن في عقل الإنسان المريض؛ لأن هذه الاستعارة الجديدة سينجم عنها سلوك جديد بلاشك.

الاستعارة والثقافة

يؤكد عدد من الباحثين في اللسانيات العرفانية على الارتباط بين الاستعارة والثقافة المجتمعية، ويعد كتاب «Metaphor in Culture: Universality and Variation» واحدًا من الكتب التي تحدثت بشيء من التفصيل عن هذا الموضوع؛ حيث نص مؤلفه في مقدمته على أن «السؤال الرئيس الذي يهتم به في هذا الكتاب هو: إلى أي مدى وبأي الطرق ترتبط الفكرة الاستعارية بفهم ثقافة أو مجتمع ما؟»[٢٢]. وتحاول مثل هذه الدراسات أن تجيب عن تساؤل مهم، هو: من يؤثر أو يصنع الآخر: أهي الثقافة أم الاستعارة؟ وتكاد تتفق تلك الدراسات

على أن العلاقة تبادلية؛ فقد تلعب الثقافة دورًا مهمًا في تشكيل الاستعارات، وفي أحيان أخرى قد تؤدي الاستعارة دورًا مهمًا في صناعة الثقافة وإنتاج السلوك العام(٢٣).

وتتأتى هذه العلاقة بين الاستعارة والثقافة من خلال ما سبق قوله من أنَّ اللسانيات العرفانية ترى أنَّ الاستعارة هي «فكرة» منبثقة عن الوعي الإنساني، وليست مجرد تعبير لغوي. وبحكم أن الثقافة هي منظومة من الأفكار التي يمتثل لها السلوك الإنساني عند جماعة من الناس؛ فإن هذا يعني أن الفكرة الاستعارية قد تكون واحدة من تلك الأفكار الضالعة في تشكيل الثقافة، أو ناتجًا منصاعًا لمفاهيم تلك الثقافة، وهو ما يسهم بلا جدال في برمجة السلوك الثقافي وإعادة إنتاجه.

إن واحدًا من أشكال العلاقة بين الاستعارة والثقافة يظهر في أن المفاهيم الاستعارية تتشكل أحيانًا من أفكار الثقافة المجتمعية، ويمكن استظهار شيء من هذا في تلك المفاهيم الاستعارية التي تتنوع بين ثقافة وأخرى. وكمثال لذلك يشير أحد الباحثين إلى فرقٍ في الاستعارات الشائعة عن «الوقت» بين المجتمعات المتقدمة والمجتمعات المتخلّفة(٢٤)؛ فالمجتمعات المتقدمة الصناعية تبني تصورًا للوقت في ضوء المال أو الذهب؛ لذلك تشيع في حديث أفرادها عبارات من مثل:

١- أنت تضيّع وقتي.
٢- لا أملك وقتًا أعطيك إياه.
٣- كيف تصرف وقتك هذي الأيام.
٤- يضيع كثير من وقتي عندما أمرض.

فهذه العبارات تنجم عن تصور استعاري ثقافي يرى نفاسة الوقت وغلاء قيمته؛ ولذلك تنبثق تعبيراته من مفهوم استعاري بأن «الوقت مال». أما المجتمعات المتخلّفة التي تهدر قيمة الوقت فتشيع فيها عبارات من مثل:

١- خذ كل وقتي؛ فأنا معك حتى الصباح.
٢- نستهلك الوقت انتظارًا لأذان الإفطار.
٣- لا تأبه بتبذيرنا الوقت في هذا الحوار.

فهي تنطلق من مفهوم استعاري مختلف، يرى بأن «الوقت عملة رخيصة»(٢٥).

ومثل ذلك الاستعارة الاتجاهية؛ فقد تتأثر بالثقافة والتراث المشترك. فنحن نرى مثلاً كيف يأخذ «تصوّر اليمين جزءًا كبيرًا من النسق الإيجابي في الحضارة الإسلامية؛ لتعلّق الأمر بعدد من الآيات القرآنية التي ربطت الفلاح باليمين، ويتعلق كذلك بكثير من كلام العرب وخاصة الشعر»(٢٦) في حين أن «اليمين» لا يرتبط بأي معنى غير دلالته الاتجاهية في الثقافة الغربية.

كما قد تسهم الثقافة في إضفاء صبغة ثقافية على بعض المفاهيم الاستعارية الإنسانية المشتركة، ذلك أن التجربة الإنسانية -كما سبق القول- سواء في شكلها المادي المشترك بين جميع الناس، أو في شكلها الثقافي الخاص، تعد من المصادر المهمة في بناء المعرفة والإدراك الإنساني. إن تلك التجارب الإنسانية المشتركة مثل الحركة والطعام والنوم..إلخ، وكذلك تلك التجارب الحياتية المختلفة بين ثقافة وثقافة ستظهر متجسدة في اللغة -أي لغة- بشكل قد يعكس هذا الوعي الإنساني المشترك، أو قد يعكس حالة التنوع والاختلاف الثقافي. ولهذا تتحدث اللسانيات العرفانية عن «المشتركات المعرفية cognitive universals»، وهي تلك المبادئ والمفاهيم المشتركة التي تعكسها اللغة عند الناس كلهم على اختلاف أجناسهم، وعن «الاختلافات المعرفية variations cognitive»، وهي تلك المفاهيم التي تختلف من لغة إلى أخرى(٢٧).

وإذا طبقنا هذا على الاستعارة؛ فإن هذا يعني وجود مفاهيم استعارية إنسانية مشتركة ناتجة عن التجربة الفيزيائية الإنسانية المشتركة، كما يعني أيضًا حسبما يقرر أحد الباحثين إلى وجود اختلاف في الاستعارات من ثقافة إلى أخرى(٢٨).

فإذا كان مصدر الاستعارة تجربة إنسانية مشتركة فسينتج عنه إنتاج مفهوم استعاري مشترك في كل الثقافات تقريبًا، ولكن تلعب الثقافة دورًا مهمًا في تكييف هذه الاستعارة؛ وفقًا للمُعْطَى والحالة الثقافية. «ففي بعض الحالات قد تتشارك لغتان المفهوم الاستعاري نفسه، ولكن يتم إظهار الاستعارة بشكل مختلف في اللغتين»(٢٩). ويمكن الوقوف في السطور التالية عند مفهوم استعاري مشترك في الوعي الإنساني للكشف عن تطويعه ليتناسب مع التصور والرؤية الثقافية. إن واحدة من الاستعارات الإنسانية المشتركة هي تلك الاستعارة التي يتم في ضوئها فهم «الدولة أو الأمة في ضوء مفهوم العائلة»؛ فهي تعد استعارة مفهومية شهيرة توجد في جميع اللغات الإنسانية تقريبًا. هذه الاستعارة يشير باحثون إلى وجودها في مختلف الأمم؛ فهي موجودة في الخطاب السياسي الهندي والروسي والأمريكي(٣٠). ويشير باحث عربي إلى استخدامها في الخطاب السياسي العربي(٣١).

ويعزو لاكوف سبب شيوع هذه الاستعارة المفهومية بين لغات وثقافات مختلفة إلى أن «تجربتنا الأولى في كوننا «محكومين» تحدث في العائلة؛ حيث «يحكمنا» الوالدان؛ فهم يحموننا، ويخبروننا بما يمكن أن نفعل وما لا يمكن، ويتأكدون من توفر المال والتموين الكافي لدينا، ويربوننا ويعلموننا»(٣٢).

إن هذه التجربة الإنسانية المادية المشتركة هي مصدر هذا المفهوم الاستعاري المشترك بين اللغات والثقافات الإنسانية، ولذا يؤكد أحد الباحثين أن مثل هذه التجارب الإنسانية بشكلها المادي قد تزرع مجموعة من الاستعارات على مدار التاريخ، وتستمر هذه الاستعارات مستعملة إلى اليوم، ويقرر أن الخطاب السياسي قد يزودنا بحالات وأمثلة لهذا النوع من الاستعارات المستخدمة على مدار التاريخ لإغواء الجماهير(٣٣).

ويأتي الغرض من استخدام هذه المفاهيم الاستعارية في الخطابات السياسية والوطنية المختلفة نظرًا لقدرة مثل هذه الاستعارة «الدولة / عائلة» على صناعة الاستجابة الجماهيرية للمطالب السياسية. على أن توظيف هذه الاستعارة المفهومية يختلف من تصور إلى آخر، ومن اتجاه إلى اتجاه، ومن ثقافة إلى ثقافة. ففي أمريكا مثلاً يوجد حزبان يتصارعان على إدارة الحكومة، وكل حزب يعيد توظيف هذا المفهوم الاستعاري؛ وفقًا لمنظوره ورؤيته وثقافته السياسية؛ فالمحافظون مثلاً يحكم تصورهم السياسي «أنموذج عائلة الأب الحازم»؛ إذ يرون أن الحكومة تقوم في إدارة الدولة بدور الأب الحازم في إدارته للعائلة، والأب الصارم هو السلطة الأخلاقية في العائلة؛ فهو من يعرف الصواب من الخطأ، وهو من يحق له معاقبة المخطئ، وهو من يرأس بيت العائلة، ومن المحظور تحدي سلطته أو قراراته، وطاعته واجبة(٣٤).

في حين يحكم تصور الليبراليين وفلسفتهم السياسية «أنموذج العائلة الحانية»؛ ففي «هذا الأنموذج يوجد والدان ملتزمان أخلاقيًا بنمو أطفالهم، وواجبهم الأساسي هو أن يحبوا أطفالهم، وأن يحنوا عليهم ليعيشوا سعداء»(٣٥)؛ ولهذا تقوم الفلسفة السياسية لهذا الحزب في إدارة الدولة على تقديم الدعم والتسهيلات التي تكفل رغد العيش والحياة الكريمة للمواطن الأمريكي.

إن هذه المفهوم الاستعاري «الدولة عائلة» يبدو ذا طبيعة معرفية ذهنية صنعها محيط الإنسان وظروفه الحياتية، وهو ما يجعله -حسب البلاغة العرفانية- ذا قدرة توليدية وإنتاجية لصناعة الفعل والخطاب الإنساني وتكييفهما؛ وفقًا للمنظور والرؤية الثقافية.

ويحضر هذا المفهوم الاستعاري «الدولة / عائلة» في الخطاب السياسي والوطني السعودي، ولكن يتم تكييفه وتوظيفه ثقافيًا لتحديد الواجبات التي يمكن أن يضطلع بها المواطن أو الدولة، ويمكن إبراز ذلك

من خلال عرض بعض التعبيرات التي استخدمها الخطاب الإعلامي السعودي خلال احتفائيته باليوم الوطني الخامس والثمانين. فمن الواضح من خلال تتبع تلك التعبيرات تناسل هذه المفهوم الاستعاري الرئيس «الدولة / عائلة» إلى طائفة من التعبيرات الاستعارية المختلفة، فبعض التعبيرات الاستعارية تنظر إلى «الملك على أنه الوالد أو الأب»، كما تدل على ذلك العبارات التالية:

- «الوالد القائد سلمان بن عبدالعزيز».
- «ولاة الأمر الذين يسهرون ويحرصون على راحة المواطن».

وثمة تعبيرات استعارية أخرى يتم النظر فيها إلى أن «المواطنين هم إخوة»، كما في العبارات التالية:

- «أخي المواطن....».
- «وهذا هو ما ينتظر من الإخوة المواطنين».

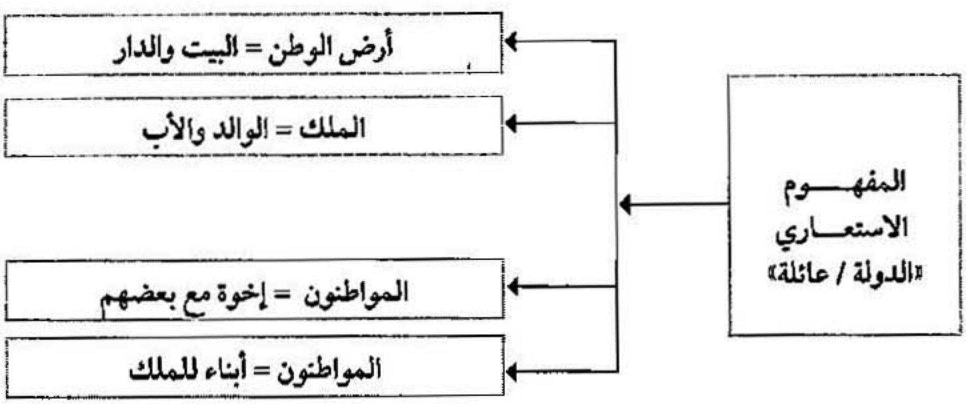
وينظر في تعبيرات أخرى إلى أن «أرض الوطن هي بمنزلة البيت أو الدار»، كما في العبارات التالية:

- «اسلمي يا دار».
- «ترتيب البيت السعودي».
- «الذود عن حياض الوطن».

ويتم فيها النظر أيضًا إلى «المواطنين على أنهم أبناء»، كما في العبارات التالية:

- «إتاحة الفرصة لأبناء الوطن».
- «تنشئة المواطن على حب العمل الجاد».

إن هذه التعبيرات الاستعارية الشائعة تظهر في شريحة عريضة من خطاب الإعلام السعودي، وهي تنبثق كما هو ظاهر من مفهوم استعاري أو استعارة مفهومية رئيسة ترى بأن «الدولة عائلة»، فهذه التعبيرات كما هو واضح تستعير خصائص العائلة لتفهم بها الدولة، بحيث يكون الملك هو الأب والوالد لهذه العائلة، والمواطنون هم الأبناء للملك، وهم -أعني المواطنين- إخوة فيما بينهم، وتكون أرض الوطن هي الدار أو البيت التي تسكنها هذه العائلة. ويمكن إيضاح ذلك بالشكل الآتي:



إن هذا المفهوم الاستعاري الرئيس «الدولة عائلة» هو بمثابة البؤرة أو مصدر الضوء الذي تشع منه كل التعبيرات الاستعارية السابقة، وهو ما يكشف عن فهم الدولة في الوعي السعودي في ضوء مفهوم العائلة. على أنه لابُدَّ من التأكيد أيضًا على عدم اختصاص هذه التعبيرات الاستعارية بالخطاب السعودي، وإنما هي موجودة تقريبًا حسبما يذكر أحد الباحثين في كل الخطابات التي استعملت الاستعارة المفهومية ذاتها؛ حيث يتم في تلك الخطابات اعتبار «أرض الوطن هي المنزل، والمواطنون إخوة، والحكومة أو من يرأسها هم الوالدان»(٣٦).

إن الفرق بين أمة وأمة، أو مكان ومكان، يكمن في دوافع توظيف هذاالمفهوم وتجلياته الثقافية والسلوكية؛ ذلك أن هذا المفهوم الاستعاري المعرفي سيتمظهر في الفعل والسلوك الإنساني مثلما تمظهر في القول والخطاب؛ حيث تترسخ معظم المفاهيم الاستعارية لاشعوريًا في عقل الإنسان، وتصبح بنياتٍ قارّة في العقل لها قدرة على إنتاج الفعل وتوليدُ السلوك الإنساني المنصاع شعوريًا أو لا شعوريًا لهذا التصور المعرفي. وهذا هو ما يهدف إليه الخطاب السياسي -بوعي أو بدون وعي-عندما يستخدم مثل هذه التعبيرات الاستعارية؛ ذلك «أن هدف الخطاب السياسي هو تفعيل منظومة قيمية ليعيد الناس النظر في مواقفهم واهتماماتهم واعتقاداتهم لتغيير منظورهم في المستقبل»[٣٧].

وتعكس الكتابات الإعلامية السعودية عن الدولة، والوطن أيضًا، تجليات هذه الاستعارة المفهومية في هذا الخطاب؛ حيث يركز هذا الخطاب على أن العناية بالصحة والتعليم مسئولية الدولة؛ ولهذا يجب أن تقدّم الدولة الخدمات الصحية والتعليمية مجانًا للمواطنين كافةً، وهذا امتثال واضح لثقافة المجتمع حول دور العائلة التي يعد الاهتمام بصحة أفرادها وتعليمهم مسئولية رب الأسرة، وواجبًا من الواجبات التي يحتمها العرف العام.

وإذا تم النظر إلى موقف هذا الخطاب من معارضة الدولة سيتضح بأن هذا الأمر لا يبدو مقبولاً على الإطلاق، بل إن حتى مجرد التوجه للملك بالعتاب يعد من المحظورات الكبرى في ذلك الخطاب، وهذا يعد امتثالاً واضحًا لصورة الملك الأب؛ ذلك أن الأب في الثقافة العربية والإسلامية، وفي الأعراف الاجتماعية السعودية، يمثل قيمة كبرى لا يجوز المساس بها شرعًا ولا عرفًا؛ فالقرآن يقول عن الوالدين: ﴿فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾ (سورة النساء/ ٢٤)، فالنهر أو حتى إبداء التضجر تجاه الوالدين محظور شرعًا، وقد انعكس هذا المفهوم الثقافي في خطاب الإعلام السعودي تجاه شخصية الملك، فما دام أن الملك هو أب الشعب ووالده السياسي فمن الطبيعي أن يحظى بالمعاملة ذاتها التي يجب أن يعامل بها الفرد والده البيولوجي.

ويبدو أثر هذه الثقافة الاجتماعية واضحًا حتى عند الحديث عن المعارضين السعوديين في الخارج؛ حيث تستخدم معهم تعبيرات استعارية مستوحاة من العلاقة العائلية المتوترة؛ إذ يوصف هؤلاء المعارضون بـ «العقوق»، أو «الجحود» أو «نكران الجميل»، وهي تعبيرات استعارية انبثقت من الثقافة المجتمعية التي تستخدم غالبًا مثل هذه التعبيرات مع أولئك الأشخاص الذين يخرجون عن طوع والديهم أو عائلاتهم ولا يعاملونهم بما توجبه الثقافة السائدة أو الأعراف الاجتماعية.

ويُنسب السعوديون في خانة الجنسية إلى الهوية «السعودية» ويُعزون إليها. وهذا شكل من أشكال الامتثال في هذا الخطاب لثقافة العادات والتقاليد العائلية المعروفة. فقد درجت العادة والعرف الاجتماعي على أن جميع أفراد العائلة يحملون اسم عائلة رب الأسرة ويُنسبون إليها، وهذا يفسّر سرّ نسبة كل مواطن داخل أراضي المملكة إلى السعودية، بحيث يظهر ذلك لدى جميع السعوديين في بطاقة الهوية تحت خانة الجنسية بأنه «سعودي»، فكل مواطن هو فرد من هذه العائلة؛ لذا كان من الطبيعي أن ينتسب إليها كما تقضي العادات والأعراف العائلية، وهو ما يظهر في الخطاب الوطني السعودي من خلال الفخر بالانتساب إلى هذه العائلة وحمل اسمها بصفة دائمة.

إن مثل هذه التعبيرات الاستعارية قد تحولت إلى قوالب ثقافية تحكم وعي الفرد والمجتمع فلا يستطيع التحرك إلا داخل حدودها فقط. وهذه

القوالب الثقافية -كما يذكر أحد الباحثين -هي قوالب افتراضية مشتركة مسلم بها لدى مجموعة مجتمعية، وتلعب دورًا مهمًا في فهمهم لهذا العالم وسلوكهم داخله[٣٨].

إن هذه العبارات ترتبط بإطار مفاهيمي، وهذا الإطار متعلّق بمنظومة أخرى من الأطر المتناغمة التي تصنع لا شعوريًا منطقَ الفهم والتفكير الإنساني. وبالتالي يمكن القول: إن «معظم ما نعيه في الخطاب السياسي الموجه للجمهور لا يكمن في الكلمات ذاتها، وإنما في الوعي اللاشعوري الذي نستدعيه من خلال هذه الكلمات»[٣٩]. إن مثل هذه الصياغات وما ترتبط به من مفاهيم استعارية تتحول إلى أطر مهيمنة يمتثل لها السلوك الشعبي وتتشكل بها الثقافة المجتمعية، بحيث تحدّد هذه الأطر أهداف الناس، وأفعالهم، وما يعدونه أفعالا جيدة أو سيئة[٤٠].

لقد اتضح، من خلال ما سبق، كيف أن المعطيات الثقافية تستثمر المفهوم الاستعاري ليقوم بتقديم تعليل سببي لفهم تصور ما بطريقة معينة؛ إذ يُفهم المصدر/ المستعار منه -وهو العائلة في الأمثلة السابقة- «بشكل شمولي، فإذا تم قبول جزء منه فسيتبع ذلك قبول بقية الأجزاء»[٤١]. أي بعبارة أخرى يمكن أن يقال بأن هناك تبعات واستلزامات ثقافية يفرضها المفهوم الاستعاري على المتلقي، إنْ بشكل واعٍ أو غير واعٍ. إنه يقدّم له خلفية حجاجية تستند على المعطيات الثقافية لإضفاء طابع الشرعية والقبول للسلوك السياسي، ولترسم له المنهج والطريق الذي ينظر فيه أو يتعامل به مع الوضع القائم.

الاستعارة والخطاب الأدبي

وفق رؤية «البلاغة العرفانية» سأحاول أن أدرس نصًّا روائيًا، وهو رواية «عمر الشيطان»[٤٢] لعبدالحليم البراك؛ لأتبين من خلالها كيف يمكن استخلاص الخيط الفكري الجامع بين أجزاء النص، من خلال استكشاف أثر تصور المشابهة -أو المفهوم الاستعاري كما يسمّيه المعرفيون -على سائر أجزاء النص، ولكني هنا أودّ التنبيه إلى أني لم أُعْنَ كثيرًا برصد تصورات المشابهة التقليدية الموجودة في النص، والمتوافقة مع تصورات لغة الناس وكلامهم اليومي، وإنما حرصت على رصد تصور المشابهة أو التصور الاستعاري الذي شكّل ظاهرة بلاغية لافتة حكمت وعي النص بكامله وأثرت فيه؛ ذلك أن العمل الأدبي الإبداعي بحاجة إلى كشف وجوه تفرّده وتميّزه، لا نقاط التقائه مع التصورات التقليدية، وإلا لما كان له ميزة عن غيره، ولما انطبق عليه اسم «الإبداع» الذي يعني -في أبسط ما يعنيه- الابتكار والإنشاء على غير الشائع والسابق.

إن قراءة هذه الرواية وفق النهج التقليدي قد لا تكشف عن شيء ذي بال من حيث قضيتها وموضوعها؛ فالرواية بلا حدث مركزي، وهي أمشاج متفرقة يسجلها الراوي عن شخصية بطلها (عمر الشيطان).

ورواية «عمر الشيطان» محل الدراسة تظهر بنية المشابهة فيها بشكل جلي في مواضع كثيرة من الرواية، وبشكل لافت ظاهر. ولعل عنوان الرواية هو أحد أبرز الاستعارات أو بنيات المشابهة البارزة في النص؛ حيث تؤخذ خصائص وسمات الشيطان؛ لتفهم في ضوئها شخصية بطل الرواية (عمر)، مما يعني أن الرواية تنظر إلى بطلها (عمر) بوصفه إنسانًا مختلفًا يملك بعض صفات الشيطنة. من هنا رأيت أن النص يغري بتبين الرؤية المعرفية التي ينطوي عليها من خلال تتبع تصوّر المشابهة أو التصور الاستعاري الرئيس الذي تعاين به الرواية الأشياء، ومن خلال تمظهرات هذا التصور في أدوات التشكيل اللغوي والسردي في تلك الرواية.

إن هذه الرواية لا تملك حدثًا مركزيًا، ولا حبكة تتشابك فيها الأحداث الفرعية لتؤدي إلى تطورات الحدث الرئيس؛ فالرواية تبدأ بحدث صغير جدًا

يتمثل في وجود جثة (عمر الشيطان) منتحرًا، وهي ملقاة على الأرض. لكن الرواية تنصرف عن تصعيد أحداث الرواية من خلال هذا الحدث، أو الدخول في خلفياته وتطوراته، أو جعله حبلاً شوكيًا يصل بين فصول الرواية. إنها تترك كل ذلك؛ لتبدأ سرد حياة (عمر الشيطان) منذ كان نطفة إلى أن صار جثة، منذ أن كان وليدًا إلى أن أقدم على حادثة الانتحار. إنها رواية شخصية واحدة، شخصية بطلها (عمر)؛ ولذلك فإن الشخصيات كلها لا تأخذ أهميتها، ولا تظهر سرديًا، إلا من خلال ارتباطها بـ (عمر الشيطان)، وكل الشخصيات التي وردت في الرواية هي شخصيات هامشية لا تأخذ دورها إلا من خلال إضاءتها جانبًا من جوانب حياة البطل (عمر). هذا الغياب للحدث المركزي وخفوت دور الشخصيات الثانوية والتمركز حول شخصية البطل يزيد من صعوبة التعرف على قضية الرواية ورؤيتها الرئيسة.

إلا أن اعتماد تصوّر المشابهة مفتاحًا للولوج إلى النص يساعد كثيرًا في تبين موضوع الرواية وقضيتها. إن تصور المشابهة أو التصور الاستعاري الرئيس الذي يمكن أن يقال إنه يحكم تصور النص هو «أن الحياة معركة»، لكنها ليست معركة مع العدو، أو مع النفس، أو مع الناس. إنها معركة يخوضها الإنسان ضد قوى الموت التي تتربص به في كل آن وحين، كما تقول الرواية . هذه المشابهة الكبرى «الحياة معركة ضد الموت» تصوغ الرواية وتشكل مكوناتها السردية؛ وفقًا لهذه المشابهة الأم (أو التصور الاستعاري الرئيس)، والتي سيتوالد عنها الكثير من الأجنة الفنية التي تخلقت حسب ما يناسب المشابهة الأم.

وإذا تأملنا كيف تبسط هذه الرؤية سلطانها على النص سنجد أثرها واضحًا بشدة على فصول الرواية وأحداثها الفرعية؛ فعلى مستوى الأحداث التي تبنى منها الرواية يظهر كيف أن الموت يحضر في معظم فصول الرواية؛ ذلك أن الكثير من الفصول تتحدث إما عن حالة موت اختارها (عمر الشيطان) أو أثرت في حياته أو نجا منها أو شهدها وشاهدها؛ حيث تنفتح ستائر الرواية على (عمر) وهو جثة ممددة في الفصل الأول، ويموت أبوه في الفصل الثاني، وتموت مرضعته (الماعز) في الثالث، وينجو من الموت حرقًا مرتين، وثالثة من موت محقق بعد سقوطه من أعلى المنزل في الرابع، ويشهد نجاة شاب من الموت في حادث سير في الخامس، ويتحدى الموت قرب مقبرة الموتى في السادس، ويتحدث كاذبًا عن جده وجدته الميتين في الثلاجة في الثامن، ويموت أصدقاؤه وينجو هو في حادث سفر في الحادي عشر، ويموت صديقه الآخر مقتولاً ببندقية صيد في الثاني عشر، وتختتم الرواية فصلها الأخير بتقرير عن موت (عمر الشيطان) منتحرًا. إن الموت يظهر في أحداث هذه الفصول بشكل واضح فاضح.

فهل تُظهر الرواية كيف أن معركة الإنسان مع الموت تتربص به باستمرار؟ وهل هذه المعركة يقع فيها الكثير من الضحايا مهزومين قتلى، كما حدث لوالد (عمر) ومرضعته ورفاق سفره في السيارة وصديقه الذي قتل في رحلة صيد؟ إن أولئك هم المهزومون الذين تمكن الموت من الإيقاع بهم، لكن (عمر) نفسه هو الذي استطاع أن يهزم الموت، وأن يخرج منتصرًا في كل مرة؛ فقد تهدده الموت طفلاً بعد أن رفضت أمه إرضاعه، لكنه نجا بعد أن قبل بالماعز مرضعًا، وتعرض لحروق مميتة لكنه ينتصر عليها فيعود للحياة، وسقط من علو شاهق ولكنه لا يموت، ويصر على زيارة أماكن يحضر فيها الموت بقوة، وعندما يتعرض لحادث في طريق مكة مع أصدقائه يتمكن الموت من حصد أرواح أصدقائه، ويتمكن من هزيمتهم في معركته معهم، أما (عمر) فإنه يستطيع الصمود والمقاومة حتى آخر رمق، حتى يتمكن من هزيمة الموت والعودة إلى تيار الحياة من جديد. إنها حالات

النزال التي يلتقي فيها (عمر) بساحات الموت لكنه كان يخرج -كما تدل الرواية- ظافرًا منتصرًا في كل مرة ينازله فيها الموت.

كما تعاين اللغة السردية الأشياء من خلال رصد تقاطعاتها مع ما يمليه منطق السرد الروائي؛ فالأشياء في معظمها، وعلى اختلاف خصائصها وسماتها وصفاتها، تبقى في وعي الرواية ذات علائق وثيقة بمعركة الموت والحياة. فماذا تقول لغة الرواية عن لحظات الأنس والسعادة الإنسانية؟ إنها تقول عن العيد ما يلي:

«لا أحد متأكد هل هو يحب العيد؟ أم أنه يراه مأتمًا مفرحًا لجنازة رمضان»[٤٣]، وتقول عن البطل (عمر) الذي استمتع بجمال النساء ومرآهن في ليلة العرس عندما اقتحم عليهن المكان: «خرج كمصاص دماء مستلذًا بهذه الدقائق التي أمضاها مع جموع النساء»[٤٤]. هذه الألفاظ: (مأتم) و(جنازة) و(مصاص دماء) تستدعي أجواء الموت التي تتحكم بصياغات النص اللغوية وفقًا لتلك المشابهة الكبرى، وهو ما تصوره الكثير من المواضع الأخرى في الرواية، كما في وصف (عمر) على هذا النحو:

«كان يقاوم كل إغراءات الحياة أن يفنى، أو أن يموت، أو أن تتحطم حياته؛ فهو من الأطفال الذين رضعوا الحياة، فلا يتسرب إليهم الموت إلا خلسة، أو مخادعة في لحظة ضعفهم؛ لأنهم قد أحاطوا حياتهم بسياج حب الحياة»[٤٥].

إن هذا المقطع يستدعي جملة من الاستعارات التي تؤكد معركة الحياة والموت؛ فـ (عمر) في حال «مقاومة» للفناء والموت، ويرفض أن «تتحطم» حياته، وهو «يحيطها بسياج» حصين. إن هذه الألفاظ (المقاومة - تتحطم - يحيطها بسياج) هي ألفاظ مستعارة من أجواء الحرب والمعركة كذلك، ولكنها حرب ضد الموت والفناء.

وهو ما يؤكده (عمر) عندما «يقول عن نفسه: إنه ابن الدنيا، نعم ابن الدنيا، التي استطاعت أن تنجبه وتحميه»[٤٦]. فكونه ابنًا للدنيا يدل على عمق اتصاله وتمسكه بها، اتصالاً يصل في زعمه إلى درجة الارتباط الرحمي، ارتباط الجنين بأمه، وتشكله من لحمها ودمها. هذه الدنيا هي التي كانت أنجبته، وهي التي تقف في صفه في معركته مع الموت فتحميه وتقيه الشر والسوء.

وتستمر هذه الظاهرة في المخرجات اللغوية المبنية على مدخلات حسية؛ ذلك أن اللغة تعتمد على الحواس الخمس في كونها الأساس الذي يلتقط المدخلات من الخارج، ثم يعالجها في العقل؛ لتخرج بعد ذلك على شكل مخرجات لغوية تناسب وعي ذلك العقل الذي أنتجها. إزاء هذا نلحظ أن المدخلات الحسية التي تلتقطها الرواية لا تخرج في صورة محايدة، أو في صورتها الطبيعية، وإنما تتلوث بفزع الموت وتداعياته، وذلك في أكثر من مرة تحدث فيها الراوي عن ملتقطات الحواس.

فـ (إبراهيم) أحد شخصيات الرواية يتحدث عن صديقه (عمر) بطل الرواية فيقول: «عندما أتعارك معه في الملحق فتنبعث من جسمه رائحة شيطانية مخيفة تجعلني أبتعد عنه، تكاد تخنقني في مكاني... فأنحشر بين يديه، فأشعر باشتياق الموت لي بسبب رائحته التي تحاصرني، وأكاد أنحشر فيها ليوم الحشر»[٤٧]. إنها حالة عراك أخوي ومزاح عابث بين صديقين، هذا العراك الذي تفوح فيه رائحة جسد (عمر)، لا تجد الرواية شيئًا تستثيره هذه الرائحة في خيالها سوى الإحساس بقرب الموت ودنوه.

وأما ما تلتقطه حاسة السمع من عبارات وكلمات فإنها تظهر مثيرةً في وعي الرواية لأصوات شديدة الارتباط بالموت عادة. وحول هذا تقول الرواية عن (عمر):

«لا تتوقع ماذا يصدر عنه من لفظ يخرج من بين فكيه كأنما طلقات عشوائية تصيب السقف والحيطان بعد أجساد وأفكار الرجال في مقاتلهم»(٤٨).

وفي موضع آخر تتحدث الرواية عن رد (عمر) في أحد حواراته فتقول: «جاء رده مدروسًا، فكأنما أطلق عبارات تخترق جمجمة من يعرف شيئًا»(٤٩). إن ما تدركه حاسة السمع في النصين السابقين يستدعي إلى وعي الراوي ما يؤدي إلى الموت عادة، وهو الطلقات النارية التي تصيب الإنسان في مقتل، واختراق الجمجمة المحيل إلى الموت والفناء.

وكذلك الشأن فيما تلحظه حاسة البصر؛ فإن المبصرات الحسية تستدعي ذات الفكرة، فكرة الموت ومعركة الحياة؛ حيث تقول الرواية في وصف أحد المشاهد: «السماء وحدها تشهد على هذه الحادثة، بينما النجوم متآمرة اصطفت في مشهد جنائزي مالح»(٥٠). إن مشهد النجوم وهي تنتظم في السماء لا يستدعي في ذهن الراوي إحساسًا بالجمال أو بالمتعة أو بالتناسق والإبداع، إنما يستثير صورة جموع المشيعين والمعزين المصطفين في مشهد الجنازة.

يظهر الإحساس بالموت بوصفه فكرة مسيطرة على النص في وصف (عمر) حال نومه، يقول النص: «حتى ليخيل لمن حوله أنه ميت أو قد تناول مخدرًا أو أدوية تجلب له النوم»(٥١). إن مرأى النائم يستدعي إلى وعي النص صورة الميت الذي لا نبض فيه ولا حياة؛ مما يؤكد حضور الموت بوصفه هاجسًا يقفز في وعي الراوي في كل لحظة وآن.

إن هذه المدخلات الحسية التي يتشكل بها وعي الإنسان لا تظهر إلى الواقع إلا على شكل مخرجات تعكس الرؤية المعرفية التي تغلف وعي الرواية الرئيس، فتلك الأشياء الحسية المحايدة تمر عبر وعي الراوي مستفزًا لما يسكنه من هاجس معركته مع الحياة والموت.

وتظهر أحداث الرعب التي تصفها الرواية ويعايشها البطل مثيرًا مستثيرًا يستنفر كل الحواس لرصد الحدث؛ فالبطل يقرر الذهاب إلى مكان تجمع الجن حسب الاعتقاد الشائع. ويقدم الراوي هذا المكان بوصفه موطنًا يتحالف فيه الرعب والموت معًا؛ ليقفا بالمرصاد لكل حي عاقل، وعن ذلك تقول الرواية: «روايات الناس التي لا تفتأ تزيد الرعب أكثر مما هو موجود، من هنا يزور الموت الأحياء»(٥٢)؛ ولذلك يبدو طبيعيًا ألا تلحظ حاسة السمع في هذا المكان إلا صمت القبور وحفيف الرعب، كما يصف الراوي ذلك بقوله: «تتجمع الجان فيها بالقرب من الموتى، حيث ضجيج صمت لا يسمعه إلا الخائفون الوجلون، هنا الرطوبة المسكونة بحفيف الرعب»(٥٣).

وطبيعي أيضًا أن تثير الروائح في المكان ذاته، الإحساس ذاته بالرعب والموت، تقول الرواية: «تنتشر رائحة الموت العفن في هذا المكان حيث موطن الرعب القروي»(٥٤)، ولن يخرج ما تدركه العين ويلتقطه البصر عما سبق؛ إذ تثير المبصرات المشاعر والأحاسيس ذاتها، تقول الرواية واصفة ما يراه البطل ويبصره من أشجار الأثل:

«غاص في الظلام أسرع مما يتصور ... وسط تموجات الأثل الذي يملأ المكان رعبًا في الظلام، مشكلة خرائط موت وجغرافية جنائزية عاجزة»(٥٥).

هذا المكان المملوء رعبًا وموتًا يذهب إليه البطل مختارًا؛ لأنه يعلم أنه ميدان سينازل فيه الموت، ويقابله وجهًا لوجه غير عابئ ولا مكترث به. إنه (عمر) الذي يذهب إلى الموت في عقر داره؛ ليخرج كما تريد له الرواية من ذلك المكان فائزًا منتصرًا في تلك المنازلة.

ويحضر الموت عندما يتحدث الراوي عن الشخصيات، وبالأخص شخصية البطل (عمر الشيطان)، فكيف تتحدث الرواية عن لحظات

ميلاده؟ هل تنظر إليها بوصفها منطلقًا لحياة حافلة منتظرة، وسبيلاً إلى توقع ما ستحفل به من سعادة ورفاهية؟ إن الراوي المهجوس بمعركة الموت لا يلتقط من وصف الشخصية إلا ما يناسب تصوره ذاك؛ فهو يقول عن ميلاد (عمر) مثلاً: «تولد الشياطين، شياطين لا تعرف رحمة.. هكذا جاء (عمر) حيث لا قلب ينبض بشيء، سوى دماء تدفع لتعود، وتعود لتدفع»[٥٦]. إن الراوي لا يلتقط من صفات (عمر الشيطان) لحظة ميلاده سوى صورة الموت والدم؛ فهو بلا قلب ينبض، سوى القلب الميت الذي يتلطخ بالدم دون مظهر حياة.

وعندما يتحدث النص عن فترة رضاعة البطل، يصف كيف أن (عمر الشيطان) يتشبث بالحياة بقوة. فقد رفضت أمه إرضاعه، ولم يقبل الحليب الصناعي، لقد أصبح مُهَدَّدًا بالموت بعد أن صارت مادة الحياة لا تدخل إلى جسده، فكيف يصف النص هذا الحدث، تقول الرواية:

«لم يقبل الحليب الصناعي في البداية، لكن ما إن رأى الطفل الصغير الماعز حتى سكت عن الصياح، وتوردت عيناه وجحظت عن اكتنازهما، وصمت، هل همهمت السماء بأمر رحمتها عليه، أم أنه منح نفسه رخصة حياة أخرى انتزعها من فم الموت، وما إن ألقمته ثدي الماعز؛ حتى كادت الماعز أن تركله بقدمها، لكنه استطاع أن يفترس بيديه الصغيرتين ثديها، فازداد تشبثًا بها كما لو كانت أمه هذه الماعز، وطفقت شفتاه تمتص الماعز لبنًا ودمًا»[٥٧].

إن العبارات أو الألفاظ التي تستخدمها لغة السرد هنا فيها من القوة والعنف ما يناسب جو الكر والفر، والحرب والضرب، كقوله: (انتزعها–فم الموت – تركله بقدمها – يفترس بيديه – ازداد تشبثًا – تمتص دمًا). إن القضية هنا هي قضية معاركة الموت والتشبث بالحياة، والتمسك بأهدابها حتى لا يقع (عمر) في فخ الهزيمة؛ ولذلك عندما تموت الماعز -التي تمثل القنطرة التي تضخ الحياة في (عمر)- لا يكون منه إلا أن يركلها بكل عنف، تقول الرواية:

«كان (عمر) بجوار الماعز كأول شخص يقف على موتها قبل أن تأتي أمه وتناديني كي يراها، رأيته يركلها وهو يضحك ضحكة لا معنى لها، لا أسى ولا فرح»[٥٨].

إن هذا التصرف الأرعن يدل على أن (عمر) لم يحب الماعز ولا تعاطف معها، بل إنه رآها سلاحًا يشهره في وجه الموت كيلا يفتك به، وطوق نجاة يتشبث به حتى لا يقع في حبائله، أما عندما تقع تلك الماعز نفسها فريسة للموت؛ فإن البطل يركلها بعنف تعبيراً عن حنقه على الموت الذي حل بجسدها، وسلبه ما يضخ في جسده ماء الحياة.

هذا الحضور السافر للموت، والتفكير فيه دائمًا وأبدًا يظهر حتى في أحداث تبدو العلائق بينها وبين الموت معدومة تمامًا، لكن لأن هذه الفكرة لا تغادر وعي الرواية ولا تفكيرها تجده ماثلاً في تلك الأحداث؛ فالبطل الذي يُفترَض أن يجد متعة في الحديث مع إحدى الفتيات عبر الهاتف، لا يجد ما يقوله لها إلا أن يخترع لها كاذبًا قصة موت جده وجدته وكونهما موجودين لديه في ثلاجة البيت، وعندما يمن الله عليه بتغيير الموضوع للحديث عن موضوع آخر تجده يتحدث عن حبه وعشقه للدم!

وقبل اختتام تحليل الرواية ثمة سؤالان يلحان على الذهن، أولهما: لماذا اختار النص اسم «عمر الشيطان» عنوانًا للرواية؟ ولماذا جعله شيطانا؟ وما علاقة ذلك بالتصور الاستعاري الرئيس أو بفكرة المشابهة الكبرى التي تحكم أجزاء النص؟ أما السؤال الآخر فهو: إذا كان (عمر) يخوض معركة مع الموت فلماذا يختار طريق الموت، طريق الانتحار؟

أما بالنسبة للسؤال الأول فلن يجد القارئ صعوبة في تبين إنسانية (عمر)؛ فالشيطانية التي وصفها النص في (عمر) لا تبدو شيطنة حقيقية، سوى كون (عمر) يجمع صفات القسوة والغلظة والشقاوة؛

وهي صفات موجودة لدى كثير من الناس؛ ولكن يمكن إرجاع وصف البطل بالشيطنة إلى سببين:

الأول: أن الشيطان لا تحجزه القيود، ولا تمنعه الضوابط والأعراف من أن يفعل ما يشاء، وأن يستمتع بحياته بالطريقة التي يرغب فيها. وهذا السبب تومئ إليه الرواية في بعض المواضع، كما في قول الراوي: «هكذا انبجس الشيطان وظهر مرة أخرى للناس بمسوح آدمية؛ ليحقق ما يريد»[٥٩]. فالشيطنة، إذن، تدل على إقبال (عمر) على الحياة دونما ضوابط أو قيود تردعه عن فعل ما يريد. ويؤكد هذا اختيار اسم (عمر)، فهذا الاسم معدول عن (عامر) المشتق من العمارة والعمر والتعمير. إنه البطل الذي جاء ليعمر حياته بكل لذة ورغبة، مباحة كانت أو غير مباحة.

أما السبب الآخر في وصف (عمر) بالشيطان فراجع إلى أن الرواية أرادت أن تقدم (عمر) بوصفه الشخصية التي استطاعت أن تهزم الموت، وأن تقف في وجهه بقوة إبان معركتهما، وهكذا هو حال الشيطان، فهو المخلوق الذي لم يستطع الموتُ-ولن يستطيع-أن يهزمه بعد أن كتب الله له الخلود. وأما إجابة السؤال الآخر فإذا كان (عمر) يخوض معركته مع الموت، فلماذا اختار أن ينتحر في النهاية؟ إنه كبرياء (عمر) الذي يرفض أن يموت مهزومًا؛ فيختار أن يجعل موته باختياره هو، بمحض إرادته هو، فيموت من ثَمَّ دون أن تحيق به الهزيمة، بيده لا بيد عمرو ،كما يقول المثل.

إن الاستعارة في البلاغة العرفانية – استنادًا إلى ما سبق عرضه– هي إحدى أهم آليات استنطاق الوعي المهيمن في الخطاب الإنساني؛ إذ يعتمد الإنسان على مخزون التجارب التي يحتفظ بها في عقله في تشكيل مفاهيمه الاستعارية بشكل يسهم في إنتاج خطابه، ويصنع سلوكه في كثير من الأحيان؛ ولهذا تبدو الاستعارة ذات علاقة تبادلية مع السلوك والفكر والثقافة الإنسانية من حيث التأثر والتأثير؛ فهي ذات دور مهم في تشكيل خطاب الإنسان، وسلوكه، وتفاعله مع ثقافته المحيطة، وبرمجة الإنسان وتحديد مساراته وخياراته.

الهوامش

١- أجد أن من الضروري هنا أن أشير إلى أن علم اللغة المعرفي يَعُدُّ الكلام استعارة حسب التصور الإنجليزي للاستعارة؛ فإذا خلا من أدوات التشبيه فهو استعارة عندهم، فجملة «الحياة رحلة» هي استعارة في التصور الإنجليزي، بينما هي في التصور البلاغي العربي تعد تشبيهًا بليغًا.

2-New Directions in Cognitive Linguistics. Vyvyan Evans and StéphaniePourcel. John Benjamins Publishing, Amsterdam-Philadelphia. 2009. p 1.

٣- انظر الفصل الثاني والثالث من كتاب:

Metaphor Implications' and Applications, Jeffery Scott Mio and Albert Katz..

٤- عمر بن دحمان: بعض من مشاريع البلاغة المعرفية (مارك ترنر أنموذجًا)، بحث منشور في مجلة الخطاب، عدد ٢١، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي أوزو، الجزائر، ٢٠١٦م، ص ١١١.

٥- انظر: السابق ص ١١٢.

6-Metaphor: A Practical Introduction. ZoltanCovceses. Oxford University Press, Inc, 198 Madison Avenue, New York, 2002. p: 4.

٧- جورج لاكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،

العبث الكوني والتمرد في شعر محمد آدم

حسن حماد*

الوعي بالعبث وميلاد التمرد

لماذا جئنا إلى هذه الحياة؟ ولماذا لم نستشر؟ ولماذا جئنا في هذه اللحظة بالذات؟ ولم نأت في لحظة سابقة أو لاحقة؟ ثم إلى أين نمضى؟ وأي مصير ينتظرنا؟ لماذا نعيش، ولماذا نموت؟ وهل لوجودنا قيمة أو معني؟ إن هذه الأسئلة وغيرها تمثل الأسئلة الكبرى في عالم الفلسفة، وأيضًا في الفن والشعر والأدب، لكن من غريب الأمر أن نجد في «العهد القديم»، وبخاصة «سفر الجامعة» نصًا مطولاً يتضمن تساؤلات فلسفية حائرة حول مدى جدوى معاناة الإنسان، وآماله الخائبة وأحلامه الضائعة، وتصوراته القاصرة، ومساعيه المجهضة، وذكرياته وآثاره الممحوة من ذاكرة التاريخ. وليس هذا فحسب؛ بل إن النص يتناول العبث القائم في بنية الوجود: الشمس التي مازالت تشرق منذ ملايين السنين، الأنهار التي تجري في سيرها المعهود لتصب بمياهها في البحر الذي لا يمتلئ، الدوران السأم لحركة الكواكب.. كل هذا وغيره في مقابل عجز الإنسان عن الفهم أو التفسير أو الاستيعاب!

يقول العهد القديم: «باطل الأباطيل الكل باطل. ما الفائدة للإنسان من كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس، ودور يمضي ودور يجيء والأرض قائمة إلى الأبد، والشمس تشرق والشمس تغرب وتسرع إلى موضعها حيث تشرق. الريح تذهب إلى الجنوب وتدور إلى الشمال. تذهب دائرة دورانًا وإلى مداراتها ترجع الريح. كل الأنهار تجري إلى البحر والبحر ليس بملآن. إلى المكان الذي جرت منه الأنهار إلى هناك تذهب راجعة. كل الكلام يقصر. لا يستطيع الإنسان أن يُخبر بالكل. العين لا تشبع من النظر، والأذن لا تمتليء من السمع. ما كان فهو ما يكون، والذي صُنع فهو الذي يصنع، فليس تحت الشمس جديد. إن وجُد شيء يقال عنه انظر هذا جديد، فهو منذ زمان كان في الدهور التي قبلنا. ليس ذكرًا للأولين. والآخرون أيضًا الذين سيكونون لا يكون لهم ذكر عند الذين يكونون بعدهم» (العهد القديم، سفر الجامعة، الإصحاح الأول، الآيات من ٢ – ١١).

إننا نورد هذا النص كاملاً في هذه الدراسة؛ لأن شاعرنا يتكيء عليه في العديد من قصائده، وبخاصة قصيدته العبقرية «نشيد آدم» التي تتجاوب مع العبث الوجودي الذي يتردد صداه بقوة داخل «سفر الجامعة»:

درت في كل اتجاه
وقرأت كل شيء

---

* أستاذ ورئيس قسم الفلسفة، والعميد الأسبق لكلية الآداب، جامعة الزقازيق، مصر.

الطبيعة وما جاورها
العالم وما فيه
الشهوة
وفقدان البصيرة
- فوجدت أن الكل باطل -
الكل في واحد
والنور في الظلمة
والظلمة في النور
الكل واحد
لا ينقسم ولا يتجزأ
ولأن الطبيعة عاجزة أحيانًا
ولأن الروح عمياء دائمًا
تهت في الطرق
الذهاب في الإياب
والإياب في الذهاب
كل الطرق متشابكة
و
لا شيء[١]

ويقول أيضًا في موضع آخر من القصيدة نفسها:

- كل الأنهار تجري إلى البحر
والبحر ليس بملآن -
أية حكمة في الموت
أية صيرورة في الأبد
والأزل
نقطة البداية هي
نفسها نقطة النهاية[٢].

وفي قصيدة أخرى «متاهة إبراهيم» يؤكد المعنى نفسه، ولكن بصورة تبدو أكثر تركيزًا وأعمق تأثيرًا، حيث يقول على لسان النبي إبراهيم:

باطل الأباطيل
الكل في العتمة
والظلمة جاثية
شمس تجنح إلى الزوال
وأخرى تتأهب للطلوع
الليل نفس الليل
والنهار نفس النهار
لعبة واحدة ومتكررة إلى ما لا نهاية
أي هدف؟
وأي غاية لجهد الإنسان الضائع
تحت عجلة الموت؟
قبلي قرون مضت
وبعدنا
قرون أخرى سوف تأتي لتحضر من جديد
يا لها من مسرحية بالية....
وخالية من الهدف
والهاوية تتربص
هل ثمة شيطان يتربص بي عند كل منحنى
وتحت كل قنطرة
وجسد
يتلمظ
في النهاية[٣].

إن هذا الاحتفاء بالنص المقدس لا ينبغي أن ينسينا أن الغاية التي يبتغيها النص الديني السابق هي إظهار عجز الإنسان وضعفه وتفاهته وحقارته أمام قوة الإله الجبارة الطاغية، والبرهنة على أن الرب يمنح عباده المعاناة ليختبرهم أو يمتحنهم بالمعنى الشعبي؛ لأنهم لا يختلفون عن البهائم، أو كما يقول النص: «... إن الله يمتحنهم ليريهم أنهم كالبهيمة هكذا هم؛ لأن ما يحدث لبني البشر يحدث للبهيمة... موت هذا كموت ذاك؛ ونسمة واحدة للكل فليس للإنسان مزية على البهيمة؛ لأن كليهما باطل. يذهب كلاهما إلى مكان واحد. كان كلاهما من التراب وإلى التراب يعود كلاهما». (العهد القديم، سفر الجامعة، الإصحاح الثالث، الآيات: ١٨- ٢٠).

إن هذا الأمر لم يغب بالتأكيد عن شاعرنا الذي لم يستسلم قط للإغراء الديني، ولم يحاول في أية قصيدة من قصائدة أن يتخلص من إحساسه الحاد باللاجدوى عن طريق اللجوء إلى حظيرة الإيمان. إنه بلغة كامو لا يُقدم أبدًا على ممارسة «القفزة الإيمانية» أو «الوثبة الإيمانية». هذه الوثبة التي من خلالها يتم تصفية الشعور المرعب بالوحدة والخواء والخوف عبر التخلص من الوعي والارتماء في أحضان الإيمان[٤]، هكذا فعل سورين كيركيجارد، ونيقولاي بردياثف، وشيستوف، وكلهم من فلاسفة الوجودية. إنهم يعترفون - طبقًا للنص الذي استشهدنا به سابقًا- أن الوجود عبث والكل باطل وقبض الريح، لكنهم لا يستقرون داخل جدران العبث. إنهم يجعلون من البعث نقطة انطلاق تجاه الإيمان، وتجاه اللجوء إلى الرب. هكذا يفعل كل من يواجه مأزق العبث من معظم البشر؛ حيث يبدو الإيمان نوعًا من الفرار من مواجهة اللامعنى الذي يحاصر الإنسان ليل نهار، وهو أيضًا فرار من عبث الحرية والإحساس المرهق بالمسئولية. كم جميل أن يجد المرء قوة عليا خارقة فائقة غامضة يتكئ عليها ويسلم لها مفاتيح مصيره وقدره. هذا الشعور المريح والرخيص وغير المكلف يمكن أن يفسر لنا بسهولة لماذا يلجأ الملايين من البشر إلى التنازل عن حرياتهم للكهنة والشيوخ والزعماء. ولا شك أن منطق العبث منطق مدمر؛ لأن العبث معناه - طبقًا لعبارة إيڤان كارمازوف - أنه إذا كان الله ليس موجودًا (أو موجودًا ولا يفعل للبشر شيئًا) إذن فكل شيء مباح. منطق العبث يقود لا محالة إلى العدمية، وهو لا يصلح لأن يكون قاعدة فعل للممارسة السياسية والاجتماعية؛ لأن الإيمان بالبعث حتى نهايته قد يقود صاحبه إلى الهلاك مثلما كان مصير (كاليجولا) الذي يموت مقتولاً بأيدي حاشيته في نهاية المسرحية، ويدرك بعد فوات الآوان أن الحرية التي مارسها ليست هي الحرية الصحيحة أو كما يقول في المشهد الأخير: «إن الحرية التي مارستها ليست هي الحرية الصحيحة... لم أحقق شيئًا.. لم أحقق شيئًا قط آه! هذه الليلة ثقيلة وخانقة! وهيليكون لن يأتي .. وستحمل وزر الجريمة إلى الأبد! هذه الليلة ثقيلة مثل شقاء الإنسان»[٥].

ومنطق العبث يؤدي بنا لا محالة إلى نوع من العدمية التي عبر عنها (ميرسو) بطل رواية «الغريب» أصدق تعبير عندما قام بقتل إنسان بريء بلا مسوغات وعندما لم يكترث لموت أمه، وذهب في الليلة نفسها مع عشيقته إلى أحد دور السينما!. والموقف الذي يتخذه (ميرسو) إزاء قيم مجتمعه، وإزاء القيم الأخلاقية والدينية التي يؤمن بها الناس، هو موقف اللامبالاة. إنه يستنتج من احتقاره للسلطات الدينية، ومن تمرده على الإله أن كل الأشياء مباحة، وكل القيم متساوية، ولا توجد أي حقيقة؛ ولأن (ميرسو) شخصية فنية وليس شخصية واقعية؛ لذلك فهو نموذج متطرف لما ينبغي أن يكون عليه المتمرد العبثي.

وعلى الرغم من أن الحس الأخلاقي العام وما تعارف عليه البشر من قيم وتقاليد يأبى أن يتقبل أو حتى يفهم سلوك (ميرسو) فإن سارتر يرى مع ذلك أن (ميرسو) بوصفه إنسانًا عبثيًا ليس لديه أي شيء يسوغ به وجوده؛ فهو إنسان متمرد، وملقى هناك وسط الأشياء، ولأنه ليس شيئًا مثل بقية الأشياء، لذلك فليس لوجوده في العالم أي معنى، فهو محكوم عليه منذ البداية بالمنفى والموت[٦].

و(ميرسو) كما فهمه سارتر إنسان بريء، إنه أحد هؤلاء الأبرياء المزعجين الذي يصدمون المجتمع عن طريق رفض قواعد لعبته، أنه يشبه البشر السذج أو البدائيين الذين لا يعرفون اختلافًا بين الخير والشر، أو بين الفضيلة والرذيلة، أو بين المباح والمحظور، فكل شيء سواء، وكل شيء مباح لدى الإنسان العبثي، وهذا هو السبب في أن بعض الناس قد يحبونه، مثل عشيقته (ماري)

التي تعشقه لأنه غريب في أفعاله وأطواره، ولأنه يدهشها ويصدمها بغرابته تلك، وأناس آخرون يكرهونه للسبب نفسه أيضًا[٧].

إن (ميرسو) وكل أبطال العبث: سيزيف، كاليجولا، بروميثيوس، نيتشه، الماركيز دي ساد، إيفان كارامازوف، بودلير، رامبو، سلفادور دالي، (جورج حنين، أنور كامل، محمد آدم...). إن كل هؤلاء وغيرهم من العبثيين يدخلون في صراع مباشر وغير مباشر مع سلطة الآلهة، فإما الإنسان أو الإله؛ ليصبح غياب الإنسان معناه حضور الإله، والعكس هو الصحيح. وفي هذا المعنى يقول كامو: «عندما يتم إسقاط مملكة السماء، يدرك المتمرد أنه الآن يملك مسئولية خلق العدالة والنظام والوحدة التي حاول عبثًا أن يجدها داخل وجوده.. وحينئذ يبدأ الجهد اليائس لخلق.. مملكة الإنسان»[٨].

على أية حال، فإن قليلاً من الناس يقدر على تحمل البعث، فالحياة داخل أسوار العبث شيء لا يطاق؛ لذلك يهرب الناس من العبث إلى الإيمان أو إلى الانغماس في تفاهات الحياة اليومية والبحث عن الإلهاء (مثل مشاهدة كرة القدم مثلاً)، وأحيانًا ما يمارس بعضهم ما يسميه جان بول سارتر بـ «سوء الطوية» أو خداع الذات، فنتصور أن الحياة ستستمر في سيرها المعهود إلى ما لا نهاية دون منغصات أو مفاجآت أو نكبات. ونتغاضى عن حقائق نحياها مثل وهم الزمن، وأننا كائنات عابرة، تحيا داخل تجربة العابر؛ فالحاضر لحظة زئبقية وهمية غير موجودة قابلة للانقسام إلى ما لا نهاية ما بين الماضي والمستقبل! أما الماضي فهو مجرد ذكريات قاحلة ريثما تضيع وتتلاشى بمضي الزمن، أما المستقبل فيرقد في حضن المجهول والغيب! ننسى ونتناسى أننا نمضي إلى الموت، وأن كل لحظة تمر هي موتنا البطيء: ننسى أننا كائنات فانية وعابرة وكلمات كتبت بماء. لا شك أن الوعي بهذه الإمكانيات الوجودية من شأنه أن يصيبنا بالرعب؛ لأن مواجهة المصير شيء قاس، ومع ذلك فإن في الوعي بالعبث فائدة ما: أنه يضعنا أمام أنفسنا وجهًا لوجه، وفي هذا يكمن ما يمكن أن نسميه بالشرف الإنساني، وبهذا فإن الوعي بالعبث قد يحررنا من كثير من الأوهام وبخاصة وهم الجدية الزائفة، فمعظم الناس يضيفون على ذواتهم وأفعالهم ومواقفهم هالة من القوة والأهمية والعظمة في حين أنهم يشعرون في أعماقهم بالتفاهة والخذلان الشديد.

إن العبث إذ يعري الحقائق بكل قسوة يكشف لنا هذا الزيف ويُسقط أمامنا هذه الأقنعة. وبذلك يمكن لنا أن نتلمس في تجربة العبث بعدًا قيميًا زاهدًا ينبع من الشعور باللامبالاة تجاه العالم والأشياء، فقد يجعلنا العبث ننظر إلى ما يتكالب ويتهافت عليه الناس من أشياء نظرة استعلاء، فنراها وضيعة حقيرة وتافهة. الاعتراف بالعبث أيضًا هو صرخة احتجاج تجاه الظلم الكوني الذي يتعرض له البشر من جراء وجودهم في هذا العالم. لقد قلت سابقًا إن العبث لا يصلح لأن يكون قاعدة للفعل السياسي نعم، لكنه - مع ذلك- ضروري للاحتجاج على كل محاولة لقمع الإنسان ومصادرة حريته في الحياة والسعادة باسم المقدس.

إنني أتفق تمامًا مع كامو عندما يقرن العبث بالتمرد الميتافيزيقي؛ فكلاهما ينبع من المصدر نفسه، كلاهما ينشأ من خلال الانفصال الديالكتيكي بين الإنسان والعالم، كلاهما يحيا داخل تناقضات وجود متهتك ومتفسخ، ولكن الإنسان العبثي لا يحاول الهروب، ولا يواسي نفسه بأي أمل في حياة أخرى، أو يتطلع إلى وجود أكثر يقينًا، أو يحلم بعالم أشد تماسكًا[٩]. ولا يختلف موقف شاعرنا من العبث عن ألبيركامو، بل ربما كان أكثر عبثية من كامو، فإذا كان العبث

بالنسبة لكامو نقطة انطلاق للتمرد؛ فأظن أن العبث بالنسبة لآدم هو فلسفة حياة ورؤية عالم، وهو لا يجد أدنى غضاضة في البقاء داخل جدران العبث حتى النهاية، وهو لا يتبرم من عبثيته بل يخلق من هذا العبث وسيلة إدانة لكل شيء ولكل مصير ولكل قدر؛ إنه يجعل من هذا العبث صليبًا وفضيحة مدوية، يقول:

معلق أنا مثل فضيحة مدوية
ومصلوب مثل خطيئة بألف رأس
قدماي زائغتان
ولا تستقران على شيء
عن أي شيء أبحث أنا المهمل في هذا الكون الخرب؟!
لا شيء
لا شيء يحدث تحت قبة السماء الواطئة
لا جديد تحت هذه الشمس الحارقة
حتى المعرفة الخالصة
حتى اليقين الكامل
حتى السلام الذي يعم
لا وجود لأي شيء
ولكل شيء
أنا وحيد في هذا الكون
ولا عزاء لي(١٠).

هكذا يدرك الشاعر، وبصورة فادحة، أنه مهمل في هذا العالم، وأنه بلا سند، وبلا يقين، وبلا أمل، وأنه يواجه مصيره وحيدًا تمامًا وبلا غطاء أو عزاء؛ لذلك فهو يتمرد على وضعه الوجودي في هذا الكون اللامبالي، ومن ثم فإنه يرفض الانصياع لأية فكرة ميتافيزيقية أو يقين مطلق أو كامل. إنه يعرف أن التمرد الحقيقي ليس فحسب تمردًا على التقاليد أو على الأنظمة السياسية، وإنما يكمن في التمرد الميتافيزيقي، والإدراك النوراني بأن حياتنا لا تزيد على كونها مهزلة أرضية أو مسرحية هزلية:

يا لها من مسرحية فجة
الله والشيطان
وأنا بينهما
مثل كرة البلياردو
يا لها من حفلة تنكرية
وميتافيزيقية كذلك
لا تكاد تنتهي إلا لتبدأ
ولا تبدأ إلا لتنتهي(١١).

إنها جدلية الإله والشيطان، ثنائية الخير والشر.. التاريخ الإنساني كله يتشكل عبر هذا الصراع الذي لا يتوقف ولا ينتهي، كل السرديات المقدسة وكل الأنساق الميتافيزيقية تنطلق من هذه الرؤية الميثولوجية التي كانت ومازالت تشغل رءوس البشر بلا جدوى وبلا نتيجة! لذلك يسخر آدم من تلك اللحظات التي كان يستهلكها في محاولاته اللامجدية من أجل إصلاح أعطاب هذا الكون، في حين يمضي الساسة ورجال الاقتصاد في صياغة عالمنا وفق أهوائهم ومخططاتهم الشيطانية الجهنمية. في قصيدته: "الحياة لم تكن سهلة أبدًا، يقول:

\- - - - - - - -

ما الذي يجعلني - وفي عز البرد - أكتب عن أفلاطون
وأنا أحاول إصلاح
فردتي حذائي
ما الذي يجعلني أقرأ دوستويفسكي
وأنا أكثر من راسكولينكوف؟!

\- - - - - - - -

العالم معطوب، وأنا أحاول إصلاحه
يا لها من فكرة خيالية
وها هم رجال القانون يخرقون في التفصايل
من أجل صفقة البطاطس
واللفت

ويسنون القوانين بالمقشات
قانون لهندسة الوراثة
وقانون لهندسة البيئة
قانون لجباية الضرائب
وقانون آخر لاحتكار الهواء
والشمس
قانون لسرقة الوطن
وقانون آخر للإعدامات
الحياة لم تكن سهلة أبدًا
ما الذي يجعلني أفكر في العالم
وأنا لم أكن بالنسبة له أكثر من حصوة
فارغة
في قاع قارورة
بين محيطات بأنياب
وأسماك فك مفترس
آه
لا يوجد سوى أرقي الدائم من الميتافيزيقا
أيتها الحيوانات الراكدة
على حسكة الروح
ها هي الشمس تعلو على
قصبة الأفق
والعالم لا يفكر إلا في مصنوعاته الجلدية
وأنا أفكر في العالم
وفي حتمية الحل النهائي للكرة الأرضية المعطوبة!!(١٢).

ويصل آدم من خلال تمرده هذا إلى هذه الرؤية النيتشوية: أننا ينبغي أن نعري الحقائق (أو ماكنا نظنه حقائق) بكل قسوة، وألا تأخذنا الرحمة بأي أفكار مثالية خادعة تحاول أن تضلنا وتضع المساحيق والأقنعة على وجه الحياة البشع، أو تحاول أن توهمنا بأن هناك أفكارًا مطلقة وأخرى نسبية، وأن الإنسان حيوان عاقل مفكر، وأن الوجود له معنى وهدف وغاية وقيمة. آدم يدعونا لأن نهيل التراب على كل تلك الأفكار العقيمة والمحنطة والميتة وأن نتخلص من الميتافيزيقا وكل أوهام المثالية. وفي قصيدة أطلق عليها اسمًا موحيًا ومعبرًا عن هذا المعنى هي قصيدة: «عربة كانط المحملة بالأخطاء دائمًا»، يقول:

لا تسخروا مني يا أبناء الكلاب والقطط
فحياتنا الوسخة هذه لا تشبه إلا غرفة إنعاش
أو بصلة مدودة!!
كلماتنا التي كنا نحسبها مقدسة
أو شبه مقدسة
لا تصلح لإيواء فردة حذاء فوق سطح زريبة خنازير
فقط
نتوقف تحت الأرصفة الغائبة عن الوعي
وأمام المستشفيات العمومية
من أجل أن نتقاتل على حفنة من الهواء
الذي يشبه الروث الجاف
أو طبق من الفاصوليا
في الحذاء الإنساني الواسع(١٣).

وفي قصيدة أخرى بعنوان «ذاتيتي» يكرر المعنى نفسه:

أكتب عن ذاتيتي المحطمة
ذاتيتي المفخخة التي تعبت من المصل واللقاح
من الانتظار القلق
على المحطات والأرصفة
- - - - -
لمَ
لا أجلس أنا وذاتيتي معًا على رصيف الحياة
الخالي من المارة تمامًا
وندلق على هذا العالم الخرب
جردل نفايات
ربما،

سيحلو لي أخيراً
أن أترك ذاتيتي المفخخة هذه
أمام بائع روبابيكيا
ودون - حتى - أن أطالبه بالثمن!![١٤].

لا شك أن هذا الشعور بالمهانة والدونية سببه إحساس الشاعر المرهف بوطأة الواقع الكابوسي، ووعيه المأسوي بأننا نموت في كل لحظة، وأن الموت هو اليقين الوحيد؛ لذلك يجعل منه الشاعر فضيحة مدوية، ودليل إدانة واتهام لهذا الوجود، مثلما يجعل من العبث يقينًا لمواجهة هذا العالم الخرب، ولمجابهة كل المحاولات التي تبذل من قبل اللاهوتيين لتركيع الإنسان، واستعباده مقابل حفنة من الأوهام والأكاذيب التي تمنح البشر نوعًا من الطمأنينة الزائفة أو الخادعة. في قصيدته «نشيد آدم» يقول:

أنا العائد من الجحيم دائمًا
أنا الخارج من كافة المعارك بلا سلاح واحد
وأحمل على ظهري
كافة الهزائم
لا تحية لي من أحد
ولا يقين - حقيقي - لي عند أي أحد
ليس لي من شارة واحدة من مجد أكيد لأضعها
فوق صدري
سوى مخيلة
بائدة
لملك مخلوع
وبنياشين عصر كامل من الأكاذيب والخدع
السينمائية
على جسدي تنطبع صور لكافة الخسارات والندم
لن أسمح لهوائكم الملوث بالأحقاد والضغينة
أن يتسرب إليّ
أنا المطرود من طرقكم الهرمة ومدنكم الشائخة
والتي لا تحمل سوى رائحة العفن الخالص
وخرائبكم الملقاة على الشوارع كالمطبات
والحفر - إلى أطراف
الصحراوات -
كأنني جريمة مدوية
إلى حيث جنتي الشائكة التي سوف أصنعها
بيديّ ولا تتسع إلا لي
أنا المطارد الأبدي
كأنني كومة من الأوحال
والوساخات
مرارة واحدة من مراراتي - اللانهائية -
تكفي لستة من العوالم
مثل هذه[١٥].

الإحساس الحاد بتفاهة الحياة ولا جدوى الفعل الإنساني

محمد آدم من الشعراء الذين عبروا ببراعة تفوق الوصف عن تفاهة الحياة ولا جدواها، وذلك انطلاقًا من إحساسه الحاد بمدى الفوضى التي تجتاح العالم، واللامعقولية الهائلة التي تغتال أية محاولة للفهم أو الاستيعاب، وتقمع كل رغبة في الوضوح أو المعرفة. وهو يمزج بعبقرية بين إحساسه التراجيدي بالعبث الكوني الذي لا ينجو منه إنسان أو جماد أو حتى ديدان الأرض، وبين العبث الذي نحياه في ظل العولمة والرأسمالية القذرة المتعددة الجنسيات والعابرة للقارات. وفي قصيدة من أجمل ما كتب يوظف الشاعر ثقافته العالية، وحنكته الشعرية القديرة في مزج المقدس بالمدنس، والمعقول باللامعقول، والواقعي اليومي بالخيالي السوريالي؛ ليقدم لنا نصًا شعريًا يلخص فيه رؤيته الكونية والإنسانية على حد سواء؛ يقول آدم في قصيدة «الراعي الصالح»:

لقد أتيح لي
أن أرى السماء وهي تتفسخ مثل ورقة كرنبْ
أو مومسٍ تنعظ

أن أرى الأرض وهي تتنقل من قارةٍ إلى قارةٍ
مثل كرة من البلياردو
وهي معلقة في رقبة فأر ضالٍ
أن أنعس قليلاً على العشب المبلول
وفي فمي فراشة ضالة
وقدماي تغوصان في الوحل
أو في عين الشمس الحمئة لا فرقْ
أن أرى الميتافيزيقا وهي تتنفس هواءً مجروحًا
فوق صينية من اللحم الإنساني المفرومْ
على الرصيف المقابل
للعالم الحيّ
والعالم الميت على حد سواء
ودون أن تشعر حتى بالضجر أو اليأسْ
أن أرى البحر
وهو يدوس على أمعاء صديقه الرملْ
عاريًا
ووحيدًا
بقدميه الصفيحيتين المتوحشتين
ولا يعود إلا بسروالٍ جاف
وبضع سمكات في الفمْ

أن أبحث عن المستقبل المنظور أو اللامنظور
فوق رقعة شطرنج
لا يحرسها سوى الكلاب والقطط
وكرتونات العدم الراسخةِ •
من فوق أسوار البورصات العالميةِ
وبالوعات العولمة الواسعةِ
واقتصاد السوق
وحشرجات رأس المال في الزكائب العالميةِ
للخرابِ

أنا سائق العربة الخرقاء ذات العجلة الواحدة في هذا العالم
والتي يقودها الجنون من المساء حتى الصباح
ومن الصباح حتى المساءْ
من فرط ما استهلكتُ من خساراتٍ
على المقاهي الباردة
وقطارات الضواحي الليلية الجافةْ
وفي فمي
عدة أرغفة من نحاسٍ
على ساحل الجحيمِ المنتظر!!
ما الذي تريدون – مني – أن أفعله يا أبناء الأفاعي
في مدرسة الخنازير الوسخة هذه
سوى أن أقدم لها المن والسلوى
على طبق من أركيولوجيا البطاطس
واللفت
وبضع سيمفونيات رائعة بحجم نباتات الزينة
والدم الذي يسيل في السكك
ويغزو النوافذ
تحت سماءٍ لا ترى
أو تسمعُ
أو تحسّ

نحن نشارة التاريخ
ومخزن الجغرافيا العتيد!!
ما الذي تريدون – مني – أن أفعله أنا العاطل عن العمل دائمًا
والفائض عن الحاجة أحيانًا
سوى أن أجرجر السماء من بنطلوناتها الخلفية المرقعة
إلى حقلٍ مجاور
من الأسلاك الشائكة
وألفها في بطانية من خراء القطط والكلاب
لأشعل في فمها النيرانْ
وأبيعها– هناك – على الأرصفةِ
والمعدات
مثل بيضة فاسدة
أو مخلفاتِ حربٍ كونيةٍ قادمةٍ

- - - - - -

لقد استهلكت أمعائي في الضحك لحدّ البكاء
وفي البكاء لحد الضحك
لا فرقْ
لا فرق
كل ذلك تحت شجرة سرو ضريرةٍ
في حراسةِ الريحِ المعتوهة
وأمام صندل معوّجٍ
إنسانيًا
أو لا إنسانيًا
سوف يمرّ هذا اليوم
كاليوم السابق عليه تمامًا
ثم لا شيء
لا شيء
لا شيء(١٦)

إن المشاهد المتتابعة والمتلاحقة التي يعرضها آدم في قصيدته السابقة: السماء وهي تتفسخ مثل ورقة كرنب، أو مثل مومس في ذروة شبقها، الأرض وكأنها كرة معلقة برقبة فأر ضال أو ضرير، الميتافيزيقا وهي تحيا بأفكارها المثالية الخالدة وتتنفس فوق جثث وأشلاء البشر، البحر وقد تحول إلى طاغية يدوس بأقدامه الفولاذية الثقيلة أعلى رقبة أخيه الرمل، العربة الخرقاء المعطوبة ذات العجلة الواحدة التي يركبها الشاعر ويقودها الجنون، أرغفة النحاس يقضمها الشاعر على شاطئ الجحيم المنتظر تحت السماء الواطئة التي لا تكترث به أو تسمعه أو تراه!!

كل هذه الصور وغيرها تعبر عن هذه الحالة الغثيانية السوريالية التي يحياها الشاعر في ظل نظام عالمي وعولمي تسيره الآلة الرأسمالية التي تقود العالم إلى الخراب والجوع والموت.

إن الإحساس الفظيع بالعجز واللاجدوى أمام هذا الكون الصامت وفي مواجهة الواقع الجحيمي الذي يسحق الشاعر ويقهره جعله يصرخ قائلاً:

أنا تعبان من كل هذه الحياة
الحياة التي تولد في الرأس وتنتهي عند فتحة الشرج
الحياة التي أربطها في طرف حذائي
وهي مبللة بالخديعة واليأس
وأدور بها على المقاهي والأرصفة
لكي أقول للناس إنني شاعر
شاعر وكفى
طظ في كل هذا الخراء اللا إنساني
ما جدوى أن تكون شاعرًا أو غير شاعر
ما الذي سيضيفه هذا إلى فكرة العدم الجهنمية هذه
أو بنطال اللامعنى الموتور

- - - - -

أحيانًا
ما أفكر في هذه الشجرة أو تلك التي تتطاول عبر نافذتي
ماذا تعرف هذه الشجرة أو تلك عن ذلك السقراط الذي مات مسمومًا في السجن
أو عن أفلاطون صاحب المحاورات العتيدة عن الجمهورية أو فيدون
هل ماتت هذه الشجرة أمام كنيسة الرب المعلقة ذات مرة
وأصابها العطب أو الخوف من الجنة أو الجحيم
ولماذا هي موجودة هنا ولم تكن موجودة هناك
أليست الصدفة المدوخة التي تدهس فأرًا بعينه
- تحت سماءٍ بعينها -
ها هي نفس الصدفة التي أوجدت هذه الشجرة
أو تلك الحشرة أمام منزلي ذات ليلة
ويقولون طاعة
دعوني فعلاً
أدلق جردلاً من النفايات على كل هذه الأفكار
التي تعشش في المخيلة وتعيق عمل الرأس
بدءًا من ١ + ١ = ٢

وانتهاء بفكرة الجوهر والعرض التاريخيتين
بدءًا من أن الموجود الحقيقي هو هو غير الموجود
وغير الموجود هو الوجود الحقيقي
أن الأب هو الابن
والابن هو الآب
وأن الكل في الواحد
والواحد في الكل[١٧]

نلاحظ على هذه القصيدة أنها تبدأ بالتبرم من الحياة: الحياة التي تبدأ من الأفكار العظيمة والمثالية لتنتهي عندَ فتحة الشرج، الحياة التي يصفها في قصائد أخرى من الديوان نفسه بكلمات شديدة الابتذال[١٨]؛ ولذلك فهي لا تساوي شيئًا بالنسبة له، ولذلك يربطها في طرف حذائه. إن هذه الحياة التي يصفها الشاعر هي حياته هو، ولذلك يدور بها على المقاهي وعلى الأرصفة كي يقول للناس: أنه شاعر، ثم يشعر بسخف الموقف وتفاهته، ماذا يعني الشاعر بالنسبة للناس، وما فائدة الشعر بالنسبة لهم وما جدواه وما قيمته؟ لذلك يقول: «طظ في كل هذا الخراء اللاإنسانى» طظ في كل هذه القصائد التي لا تساوي لدى هؤلاء الأوغاد كوبًا من الشاي أو فنجانًا من القهوة! فما الذي يضيفه الشعر والشعراء إلى دائرة العدم الجهنمية التي لا تكف عن طحن عظام البشر واغتيال أحلامهم وأمانيهم؟ وما الذي يضيفه الشعر إلى بنطال اللامعنى الموتور، وهي صورة عجائبية غرائبية سوريالية تجعل من اللامعنى بنطالاً مجنونًا، وهي صورة تناسب هذا المناخ السوداوي الاكتئابي لحالة الشاعر.

ثم ينتقل الشاعر من هذه الحالة الانفعالية الساخطة إلى تأملات فلسفية شاردة؛ لكنها مازالت تحلق في هذا النطاق السوداوى. إنه يقارن بين ذاته المعذبة بالأسئلة والمتحرقة شوقًا للمعنى، أي معنى، وبين الأشياء التي تحيط به، الأشياء التي لا تمتلك وعيًا؛ ولذلك فهي لا تعاني ما يعانيه ولا تشعر بما يشعر به. أنها موجودة فحسب، لكنها لا تعرف الوعي أو القلق وليس لديها الخوف من الجنة أو الجحيم. أنها توجد في حالة من الإحساس بالأمان التام والاكتمال. ولعل هذا المعنى يستدعي في أذهاننا تفرقة سارتر الشهيرة بين «الوجود لذاته» (الإنسان)، والوجود «الوجود في ذاته» (الأشياء). ويتميز الوجود لذاته، الإنسان بأنه حر وبأن وجوده يسبق ماهيته، وهو عدم ويفرز العدم بصفة دائمة داخل الوجود، ولذلك فهو النقص الوحيد في هذا العالم، أنه أشبه بصدع أو شرخ في صخرة الوجود، وهذا ما يجعله في حالة تجاوز دائم لذاته، واختيارَ لها إلى الأبد، وهذه الحرية مثلها مثل الوجود تتسم بالعرضية، فآدم قد اختار أن يأكل التفاحة، لكنه لم يختر أن يكون آدمَ، إنه مسئول عن اختياره، لكنه ليس مسئولاً عن وجوده[١٩]. إن هذا الوعي بالحرية وبالوجود هو مصدر عذاب الإنسان. أما الأشياء فلا تعاني مثلما يعاني الإنسان لأن وجودها مكتمل وليس لديها نقصٌ أو فراغٌ أو عدمٌ؟ لذلك فهي لا تعرف القلق أو الحرية أو العدم؛ لأن الحرية عدم من حيث أن كل اختيار ينطوي على العدم، فعندما أختار أن أكون شاعرًا فإنني أقوم في اللحظة نفسها بإعدام إمكانيات أخرى في أن أكون أديبًا أو قاضيًا أو طبيبًا... إلخ.

إن «العرضية»، أو «المجانية» كما يحلو لـ سارتر أن يسميها هي سمة هذا الوجود، وهي تعني أن وجودي، ووجود الآخرين، ووجود الأشياء يبدو بلا مسوغ أو سبب كاف؛ وبالتالي فنحن زائدون عن الحاجة. ولأن الوجود يفتقد التسويغ وبلا معنى؛ لذلك فإن أفعال الإنسان ومشروعاته تبدو هي الأخرى عبثًا وبلا جدوى. ويعود الفضل في صك مصطلح المجانية إلى الأديب الفرنسي أندريه جيد؛ حيث استخدمه في روايته «كهوف الفاتيكان» ليشير به إلى معنى أقرب إلى المعنى الذي ستتناوله الوجودية فيما بعد، وهو أن

وجود الإنسان في العالم يفتقد التسويغ أو الهدف أو القيمة وأنه وجود عارٍ بلا دعامة ميتافيزيقية أو حماية من أي نوع.

وتتكرر فكرة المجانية لدى فلاسفة الوجودية بصيغ مختلفة ومتنوعة؛ فالفيلسوف الدنماركي سورين كيركيجارد يصف وجوده في العالم بأنه وجود لقيط، فقد جاءوا به إلى هذه الدنيا مثلما يجيئون بعبد من عند تاجر من تجار الرقيق. أما الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر، فيصف في كتابه «الوجود والزمان» وجود الإنسان في العالم بأنه عرضي وبلا إرادة منه أو اختيار؛ ولذلك فهو يصف الإنسان بأنه «المنبوذ، المهمل، المهجور، الملقى هناك، المرمي.. إلخ»، وكلها كلمات ذات دلالة سلبية تشير إلى ضياع الإنسان وغربته المطلقة. أما سارتر فيستخدم كلمة المجانية بطريقة مقصودة ومتسعة في أعماله الروائية والأدبية والفلسفية. ففي رواية «الغثيان»، أول وأهم روايات سارتر نجد أنطوان روكنتان بطل الرواية إنسانًا لا تشغله سوى التساؤلات الميتافيزيقية، وقضايا الحياة والموت. إنه يكتشف نفسه في عالم عرضي محاصر بأشياء غير قابلة للتسمية تحيط به من كل جانب، وتحاصره وحيدًا بلا كلام، على الرغم من أنها لا تطلب أو تفرض شيئًا، ومع ذلك فإن وجودها يصيبه بالغثيان، والغثيان هو عجز الوعي عن استيعاب أو هضم هذا الوجود، إن هذا الوجود يطفو فوق سطح الوعي مثلما يطفو الطعام فوق سطح المعدة. ولأن وجود الإنسان مجاني؛ لذلك فهو زائد عن الحاجة. ولقد كان سارتر يفسر رغبة بودلير الدائمة في الانتحار من خلال الإحساس باللاجدوى، وهذا ما كان يعترف به بودلير حين كتب يقول: «إنني أنتحر لأنني غير نافع للآخرين وخطر على نفسي»[20].

إن هذه المجانية التي تحاصرنا يصفها محمد آدم بـ «الصدفة المدوخة»، هذه الصدفة هي الحالة المشتركة بين الكائنات جميعًا، فالصدفة هي التي تجعل هذه الشجرة توجد في هذا المكان، أو تجعل هذه الحشرة تموت في هذه اللحظة أو في لحظة أخرى. هذه الصدفة هي نفسها التي تقف وراء محطات الموت والميلاد والحب والفشل والنجاح. لهذا يقرر الشاعر أن يتخلص من كل الأفكار والمسلمات واليقينيات والأفكار الميتافيزيقية ليصل بعد ذلك إلى حالة أقرب إلى صوفية «وحدة الوجود»؛ حيث يصير الكل في واحد، والواحد في الكل. وهذه النتيجة التي يصل إليها الشاعر لا تتفق مع روح الشك واللايقين واللاجدوى التي تهيمن على القصيدة، ولكن يبدو أن الإعياء الشديد الذي أصاب الشاعر من جراء هذه الصدفة المدوخة أصابه بدوار وجودي جعله يلجأ مضطرًا إلى هذا اليقين العابر الذي هو بمثابة لحظة استرخاء، وهو استراحة المحارب الذي أرهقته كثرة المعارك والحروب فانتحى جانبًا ليلتقط أنفاسه ويواصل الصراع. يبدو أيضًا أن شاعرنا قد أدرك بحدس بسيط أن المصير الذي يواجه الفأرة المذعورة والشجرة الكائنة هو هو المصير نفسه الذي يواجه الإنسان التعس، الكل يرتبط بمصير واحد هو عبثية أو مجانية تلك المصادفة.

إن وعي الإنسان بمجانية وجوده ووجود الآخرين والأشياء يعذبه ويخنقه، ويجعله يرغب في الفرار من حريته، ويشتهي أن يصبح شيئًا أو «وجودًا في ذاته»، يخضع لما تخضع له الأشياء من ضرورة وحتمية دون أن تعي ذاتها أو كما يقول سارتر: «نحن دائمًا على استعداد لأن نلجأ إلى الاعتقاد في الحتمية إذا ثقلت علينا الحرية، أو إذا كنا بحاجة إلى الاعتذار، وعلى هذا النحو فنحن نفر من القلق محاولين أن ندرك أنفسنا من خارج كغير أو كشيء»[21].

إن ما يقوله سارتر فلسفة يقوله آدم شعرًا، فمن قصيدته «سرديتان» نستشهد بهذه الأدبيات التي تؤكد فكرة سارتر:

أحيانًا
أشعر أن بي رغبة قوية في أن أصير حجرًا
الحجر مكنون في ذاته

هل أكون مكنونًا في ذاتي
الحجر مكتف بذاته
هل أكون مكتفيًا بذاتي
الحجر
لا يسأل عن الماهية
أو العرض
ولا ماهو الجوهر
أو ما هي الميتافيزيقا
والعدم؟[٢٢].

أما عن فكرة وحدة الوجود التي خطرت للشاعر في قصيدة «صدقوني»، والتي تتردد أحيانًا في عدد من قصائده فأتصور أنها فكرة نزوائية، ريثما تتلاشى بمجرد أن يعود إله عبثه وإحساسه باللاجدوى، ففي قصيدته «لا مرثيات» يقول:

لا فرق
لا فرق عل الإطلاق في أن تكون أو لا تكون
لا شيء سيتغير في هذا العالم
بدءًا من حروب الإبادة.
وانتهاءً بالمجاعات والرأسمالية المتوحشة
وبالمناسبة أين هو المسيح الآن
أصرخ فلن يسمعك أحد
أبك فلن تجد أحدًا إلى جوارك
نفس الشاشة السينمائية المعطوبة
التي تعرض فلمين في وقت واحد
الحياة في جانب
والموت في الجانب الآخر
نفس الشاشة التي تعرض الحياة بقسوة
وبلا توجسات
إنه الموت المجانى
والحياة المجانية
في غرفة التعذيب الواسعة الكبيرة
والتي تسمى العالم
ها هي اللعبة ستستمر إلى ما لا نهاية

وأنت واقف على سقالة العالم الخربة
مثل ساعة بزنبرك
تضع يدك في جيبك
وتمسك بسلسلة مفاتيحك
وبالمناسبة
أي عالم هذا الذي تحكمه الصدفة
وتحرسه الكلاب المتوحشة
أدخل أيها الليل أدخل
فليس في الغرفة سواى
على الأقل!![٢٣].

وفي قصيدة أخرى من الديوان السابق بعنوان: «قشة يركلها المارة بالأقدام» يعبر الشاعر بمرارة عن إحساسه المروع بالضحالة والمهانة والدونية والتفاهة، وبخاصة عندما يدرك فجأة، وبطريقة نورانية حدسية، تشبه «الكوجيتو الديكارتى»، ولكن الكوجيتو - هنا - كوجيتو مأساوى: أنا أموت؛ إذن أنا لا شيء، ومصيري هنا لا يختلف أبدًا عن مصير القطط والكلاب والضفادع والصراصير وأوراق الشجر... فكلها كائنات تمضي بخطى ثابتة نحو الهاوية، وكلها مخلوقات الله التي أراد لها الفناء!

يقول آدم في قصيدة «قشة يركلها المارة بالأقدام»:
مضيع أنا مثل قشة
ومدفون مثل بارجة في قاع بئر
أدخل في منافسة جادة مع القطط
والكلاب
لكي أثبت أن الله موجود
وأضحك من الأحلام التي تطاردني في السكك كالنقانق
وتمد لي أصابعها البردانة من النوافذ
بينما الحياة تمضي في الشارع
بهدوء وبطء
والعالم يسير باطراد نحو الهاوية
على جانبي النافذة ثمة أشجار بلا أحلام أو كوابيس

ثمة أوراق تسقط زاخرة على الأرض
كانت تعج بالحياة
والضوء!!
هل كانت تفكر في الخلود أو عودة الروح أو الأمن
الذي يمضي بلا نهاية
أم أنها تمضي في طريقها المرسوم بعناية نحو العدم
واللاشيء
وفي أي شيء أختلف أنا عن هذه الأوراق
أنا فكرة الله الفذة
وتحفته المعمارية التي تجلس على الرصيف المقابل
حتى لا يدهسها المارة بالأقدام[٢٤].

اللامبالاة تجاه الوجود واستحالة الخلاص

اللامبالاة هي السلاح الذي يشهره الشاعر في وجه هذا الوجود الذي يسحقه، وفي مواجهة هذا العالم الذي يشبه بيضة فاسدة. اللامبالاة هي نوع من الاحتقار الصامت لكل ما يقهر الشاعر ويقمعه. اللامبالاة هي الفعل السلبي الذي من خلاله يؤكد الشاعر وجوده وتميزه، فإذا كان عامة البشر يشغلون أنفسهم بتوافه الأمور ويتفتت وجودهم عبر التعلق بالأشياء الجزئية: قطعة النقود، قطعة اللحم، السيارة... إلخ؛ فإن العبثي يحاول - وسط ما يراه حوله من سقوط شامل - أن يلوذ بذاته، وأن يتبنى نوعًا من الأخلاقيات الزاهدة التي يقاوم من خلالها عبودية الخضوع للأشياء، وكأنه يردد مثل ديوجين: «أنا لا أمتلك شيئًا، لذلك لا يتملكني أحد». غير أن هذه الروح الزاهدة لا تعني أن العبثي يمقت الحياة، أو يستهدف العزوف عن المتع والغرائز؛ بل العكس هو الصحيح: العبثي يمجد الحياة ويعشقها. فإذا كانت الحياة سخيفة، وبلا معنى؛ فليس هذا مسوغًا للفرار منها بالانتحار أو الزهد أو التصوف، وإنما علينا أن نختار الحياة في كل لحظة. فغياب المعنى لا يفقد الحياة طعمها ولونها؛ بل إنها يمكن أن تعاش بصورة أفضل حتى لو كانت بلا معنى؛ فالحياة التي تعبر عن المجد الإنساني هي التي تعمل على إبقاء العبث حيًا.

إن اللامبالاة تجاه الوجود تمنح الشاعر هذه الثقة المفتقدة، والتي نفتش عنها بين أطلال عالمه المنهار. هذه اللامبالاة تعني أن كل الأمور سواء، فليست المشكلة هي أن نكون أو لا نكون كما كان يردد (هاملت). إن مشكلة الوجود أو الكينونة ليست هي المشكلة، طالما أن الكل عبث، والكل باطل وقبض الريح، وتتساوى كل الأشياء وكل القيم وكل المعايير طالما أننا نقف على أرض العدم والخواء؛ فيصبح الشيء واللاشيء سواء بسواء، ويصبح الوجود عدم والعدم وجود، أما الأفكار الكانطية المثالية عن الخير المحض والشر المحض فتصبح محض هراء.

في قصيدته «عن محمد آدم وهاملت» يقول آدم بنبرة نيتشوية:

أن تكون أو لا تكونْ ليست هذه هي المشكلة
أن تنغرس في قلب الشر الكامل
وأنت تبحث عن الخير المحض
أن تمتلئ يدك بالظلمة
وأن يمتلك فمك حكمة الحجرْ!!
أن تجلس على حافة السرير
أعزلَ
وبلا يقين واحد
لتراقب فراشة ضّالة
أن تعترف وأنت على فراش الموت
أن العالم لا شيء
وأن الوجود بلا هدف أكيد
ماذا يفعل كل أولئك القديسين الخونة
بأرديتهم الطويلة
وكلماتهم التي تشبه المخاطْ؟!

- - - - - - - - - - -

من الذي اخترع الفكرة
الفكرة الحسنة
والفكرة السيئة على السواء!!
سنواتي التي أضعتها كأحد الكلاب الجريحة
باحثًا عن الرب لم تسفر عن أي شيء

ولا حتى عن أمل كاذبٍ
في الخلاص نفسه
أو حتى نعمة النسيان
الخالص[٢٥].

إن اغتراب الشاعر عن ذاته واضح جدًا في هذه القصيدة؛ فهو يناجي نفسه كآخر أو كشخص غريب مما يضاعف من إحساسنا بما يعانيه الشاعر من غربة وضياع وتمزق وانفصال؛ فهو لا يفتقد الألفة مع العالم والآخرين فحسب، ولكن أيضًا مع ذاته التي تبدو وكأنها تنتمي لشخص آخر. هذا الإحساس بآخرية الأنا يتكرر في قصيدة «أسلاك شائكة». وهي قصيدة تلتقي مع قصيدة «محمد آدم وهاملت» من حيث بنية القالب الشعري، ومن حيث المفردات اللغوية، ومن حيث الحالة الوجدانية، بحيث تبدو القصيدتان وكأنهما قصيدة واحدة: في القصيدة الأولى يقول: أن تجلس على حافة السرير.. لتراقب فراشة ضالة، وفي الثانية يقول: «أن تجلس إلى المائدة ليلاً لتراقب فراشة ضالة». الحركة الدرامية واحدة في القصيدتين: في الأولى يجلس على حافة السرير، وفي الثانية يجلس إلى المائدة، وفي الحالتين يجلس ليراقب تلك الفراشة الضالة التي تعبر عن حيرة الشاعر وضلاله، وهشاشة وضعه الوجودي والإنساني الذي يشبه من كل الوجوه تلك الفراشة الضالة الرقيقة التي تنجذب إلى الضوء، والتي يمكن لها في كل لحظة أن تلقى حتفها بمجرد أن تقترب أكثر من ضوء المصباح الذي يغويها!! ولنتوقف عند أجزاء من قصيدة «أسلاك شائكة»:

أن تمتد يدك إلى الفكرة
أن تحصل على قليل من الماء لكي تتجرع سحابة
أن تجلس إلى المائدة ليلاً
لتراقب فراشة ضالة
- - - - - - - -
أن تكتب على الأسلاك الشائكة قصيدة حب
لامرأة
لا تبادلك الرغبة
أن تتخفف من كل أكاذيبك اليومية الصغيرة
بقليل من اللامبالة
والضحك
أن تنزل النهر مرتين
في نفس الوقت
وأن تجفف قدميك
حتى من السمك الميت
- - - - - - - - - - - -
أن تفكك حياتك
مثل عربة
وتقف بها على الأرصفة
لتبيعها كقطعة خردة!!
أن تبول على كل ما لا يعجبك في هذا العالم
بدءًا من الساسة
والرؤساء
وانتهاءً بكل رؤساء الأحزاب الخونة
أن تصلي صلاة مودع
وتترك العالم خلف ظهرك
مثل بيضة فاسدة!
أن تضحك بملء فمك وتقول
فليذهب إلى الجحيم
كل مُشعلي الحرائق
وسارقي أقوات الشعب
أن لا يكون لك هدف
آخر في حياتك
في ظل الظروف الدولية الراهنة
حتى ولو كان الذهاب
إلى المرحاض!![٢٦].

واللامبالاة التي يحتمي بها الشاعر ليست فقط دليل إدانة واتهام لهذا العالم ولهذا الصخب والضجيج الإنساني واللاإنساني، وإنما هي أيضًا وسيلته الوحيدة للتحرر من جميع الأوهام والأكاذيب

والترهات التي يؤمن بها كل البشر؛ فاللامبالاة تحرره من الأفكار المثالية والميتافيزيقية الجوفاء عن العرض والجوهر، وعن الزمان والمكان، وثنائيات الخير والشر والفضيلة والرذيلة والإنسان والشيطان، وتناسخ الأرواح، والعود الأبدي.. وغيرها من الأفكار المجوفة والخائخة التي تسقط من حساباتها ما يتعرض له البشر منذ بداية الخليقة وحتى الآن من ظلم ومهانة وقهر وقتل وبؤس وعذاب. إن الشاعر لا يملك سوى هذه اللامبالاة سلاحًا يشهره في وجه هذه الأفكار والأيديولوجيات التي تحجب عنا قبح هذا العالم وبشاعته. يقول آدم في مقاطع أخرى من القصيدة نفسها «أسلاك شائكة»:

أن تسخر وبضراوة بالغة
من فكرة الزمان والمكان
- - - - - - -
أن تضع الحياة في جيبك
كشيء زائد عن الحاجة تمامًا
وتتبرع بها لأول عابر سبيل
أن تتوقف عن صنع أوهامك اللامجدية
عن الخير
والشر
والإمام العادل
وسلطة الجماهير
عن الخير في ذاته
والعدم المحض
- - - - - -
أن تجتث من رأسك جميع الأفكار الزائفة
عن العالم الآخر
وأساطيره اللامجدية
عن الجنة
والجحيم
والعود الأبدي
وتناسخ الأرواح
بينما الناس يتضورون جوعًا
في الشوارع
ويبحثون عن لقمة واحدة في صناديق القمامة
كالخنازير
أن توقف رئيس الدولة
في إحدى الطرق الجانبية
لتسأله
عن فكرته الواضحة
عن العدل
والحرية
تلك هي على الأقل
حياة شاقة
لشاعر عظيم!!(٢٧).

غير أن هذه اللامبالاة لا تستطيع أن تستأصل من أعماق الشاعر إحساسه بالحيرة وتشوقه إلى اليقين ورغبته في الوضوح والفهم. هذه اللامبالاة لا تستطيع أن توقف طوفان الأسئلة التي تحاصر الشاعر وتقض مضجعه، فها هو يسأل في مرارة وعذاب:

ما هي الحقيقة
لا فهم
ولا معرفة
لا أمل
ولا يأس.
الفهم والمعرفة والحقيقة لا شيء
ومثل بحار أعمى
أتعلق بقصبة
غارقة
- - - - - -
آه
يا يقين الأعمى؟!
ما معنى الحب أو الموت؟
ما معنى الوجود والعدم ولماذا حدث ما حدث بالفعل
البداية مثل النهاية
الصعود هو مقدمة الهبوط دائمًا

كل هبوط هو بداية لصعود آخر
- ومثلما لكل شيء بداية
فلكل شيء نهاية كذلك -
إنها نفس الدائرة التي تتكرر وتتكدس ودائمًا
دائمًا عبر الزمن
السهروردي مثل المسيح
نيتشه مثل بوذا
الحلاج يلتقي بيلاطس[٢٨]
الكلمة واحدة
والأفعالُ شتى!!
وطرق الرب كثيرة ووعرة
لا أحد يصرخ
ولا أحد يعرف ليتكلم[٢٩].

ويحاول محمد آدم أن يتجاوز هذه العبثية، وينجو من هذه النزعة اللاأدرية تارة بتقديس الجسد، وأخرى بيوتوبيا العالم البديل. فالجسد في عالم آدم الشعري ليس هو الجسد الذي نعرفه، والذي يتكون من لحم ودم وعظام، الجسد في قاموس آدم الشعري هو الكون والوجود وهو الحقيقة الوحيدة - في هذا العالم - التي يتشبث بها في يأس.

يقول آدم في قصيدته «مقام الجسد»:

إنه الجسد
يشرح لي طريقة قيامته
وعدد صلواته في اليوم والليلة وأهيىء له نفسى
والأرض
تنفرج عن أيقونة الجسد
بلا منازع أو قوة
كيف أعلن عن قيامة أخيرة وأصطفى من النار لغة
وحيدة
لتكون مقامى
أيها الجسد:
اخرج عليَّ من مكمنٍ ضيقٍ حرجٍ
وتصبب عليَّ
كاليواقيت
وتشبث بجنازاتى
وقل لى: أنا الأولُ والآخرُ والظاهرُ والباطنُ
ولا تقل لى:
أنا أنت أو أنت أنا
فبيننا علامة
ومواثيق على ما نخفي وما نعلن[٣٠].

في هذه القصيدة يستبدل الشاعر بالمقدس جسدًا، ليتحول الجسد نفسه إلى مقدس، ولذلك تراه يستخدم جميع مصطلحات ومفردات الصوفية، وهو يتجاوز الحلاج عندما كان يقول «أنا أنت وأنت أنا»، إنه لا يتوحد مع الجسد فحسب، ولا يكتفي بالصلوات في محرابه، بل يتحرق شوقًا لأن يحل ألغازه، وأن يؤول حالاته وتجلياته، ويجتهد في أن يفسر ما استغلق من معانيه وأسراره. ويؤكد شاعرنا المعنى نفسه في العديد من قصائده؛ ففي قصيدة «تأويل»، يقول:

لـ
لَ
جسد
لغة
وحيدة
يقدر
أن يفسر بها العالم؛
لكن العالم،
يؤوّلُ
الجسد
إلى رموز،
وأساطير[٣١].

إن هذا الجسد هنا، على الرغم من كل هذا الاحتفاء والاحتفال به يكاد لا يوجد. إنني - باعتباري قارئًا ومتذوقًا لهذه القصائد - أفقد أحساسي بحرارة الجسد ودفئه وليونته وشبقه ومتعته الجنونية

الأسرة. إن الشاعر هنا يتسامى (بلغة فرويد) بالجسد ليحوله إلى أيقونة مقدسة، وإلى عوالم سحرية وأسطورية تبتعد به تمامًا عن الجسد الذي يتعذب ويلتذ ويصرخ ويعبر ويلتاع ويفكر ويحلم ويصاب بالجنون، ويرقص طربًا أو ألمًا. لا أريد أن أقول إن الجسد هنا على الرغم من كل ما يمنحه له الشاعر من مقامات ومن مدارج ومن سلطة تتضاءل إلى جانبها جميع السلطات، يكاد هذا الجسد أن يكون مغتربًا وغائبًا ومقصيًا من لغة الشاعر، ربما نجد في قصائد أخرى هذا الجسد الإنساني الغائب ها هنا، لكن لا أريد أن يستغرقني الجسد عند آدم بحيث أبتعد عن موضوعي؛ فضلاً عن أن موضوع الجسد عند آدم من الضخامة والعمق والتعدد والتشابك والتعقيد بحيث لا يمكن لنا أن نتناوله في فاصلة صغيرة كتلك. على أية حال فإن شاعرنا المطرود من هذا العالم المليء بالخيانات، والذي لا يمنحه أدنى عزاء، يسعى في ومضة أمل أن يشيد عالمًا بديلاً، يوتوبيا تصله بالحياة، وتمنحه القوة على مواصلة السير في طريق مليء بالوحل والمطبات والحفر. يقول آدم في قصيدة تحاول أن تفلت من مسارات العالم الكابوسي المأساوي، يقول في قصيدته: «اختراعات صباحية»:

أخترع وردة لأقول لها: صباح الخير
أخترع قمرًا لينام إلى جواري على المائدة
أخترع نهرًا لأشرب منه على مهل
أخترع سماء لأتجول فيها بحرية
أخترع أرضًا لاسير عليها بمفردي
أخترع شمسًا لأقول لها أنت شقيقتي
أخترع امرأة لأعشقها أمام عتبة السماء
أخترع نجمة لأكتب فوقها قصائدي
أخترع أغنية لينطق الحجر
ويؤلف بضع كونشرتات وحدائق
أخترع فجرًا حتى لا تنطفئ بقية الكواكب
أخترع بحرًا لأبحث فيه عن لؤلؤتي
أخترع نشيدًا صباحيًا
حتى لا يشيخ العالم(٣٢).

على الرغم من أن القصيدة تكتسي بغلالة شفافة من التفاؤل والأمل، وتشرق بضياء يحمل طعم الحياة ومذاق النشوة؛ فإن كل ذلك يتلاشى في ضباب الواقع القبيح الذي يجابه الشاعر وكأنه قدر لا مفر منه، اليوتوبيا التي ينشدها الشاعر هي مجرد أمنيات وأضغاث أحلام، والملاحظ أن أبيات القصيدة تبدأ بكلمة تتكرر من البداية إلى النهاية: «أخترع»، والاختراع هنا ليس اختراعًا محدودًا، إنه اختراع يستهدف إعادة خلق العالم والوجود بجميع مفرداته الحية والجامدة، ولذلك فهو لا يتجاوز نطاق الأحلام، ولا يغير من هذا العالم الصامت الصامد الجامد المتحجر قيد أنملة. فالكلمات بلا سلطات لا تغير العالم، ولذلك يرتد الشاعر مرة أخرى إلى عالمه الحقيقي المسكون باليأس واللاأمل واللاخلاص، ويفتش في جعبته عن زهور صناعية يحاول من خلالها أن يشم رائحة العالم، ويطلب أطرافًا ورقية كي يواصل الحياة في مسارها الرتيب، الممل، السقيم، السخيف، الزائف. إنه لا يطلب القمر مثل الأمبراطور كاليجولا إن المطالب التي يطلبها شاعرنا محدودة للغاية، إن لم تكن متواضعة وبائسة ومؤلمة إلى أقصى حد:

أطلب زهورًا صناعية لكي أشم رائحة العالم
أطلب أطرافًا ورقية لكي أواصل الحياة
المجرى الدائم للعالم
مجراي الزائف
الحقيقي
والواقعي
هو هو نفس المجرى الدائم لكل شيء
للأطباق والملاعق

للشوك والسكاكين
للأطفال
والمستنقعات
آه
أمنحوني قليلاً من الوقت أيها السادة لأراقب الحياة
من شرفة الحياة
قليلاً من الوقت لأغني أغنياتي البلاستيكية
والورقية على حد سواء
قليلاً من الوقت لأتشارك مع العالم
العالم الأفقي
والعالم الرأسي
العالم اللاعالم
وبعيدًا عن كل ذلك العالم الذي يبدأ من الكينونة
وينتهي على أرضية الشوارع
والحفر
كم من الأحلام سقطت تحت قدمي
كم نجمة هوت تحت القناطر
أو انتحرت من فوق أعلى الكباري
كم قمرًا أخفيته تحت المائدة أو في حقيبتي الجلدية
وأشعلت له الشموع في الليل
حتى لا يبكي من الوحدة
أو يتسلل عائدًا إلى السماء
في سيارة واقية من الرصاص
أنا طائر يعبر المحيطات
ولا يقتفي سوى أثر الضوء على السكك
وفي كافة الخرائب الكونية
الوداع
الوداع!!
يا حيواني الواقعية
واللاواقعية
على السواء
الوداع
الوداع!!
يا طيوري المانزال على أهبة الاستعداد دائمًا[٣٣]

إن العابر أو الزائل هو اليقين الوحيد في هذا الوجود، لا شيء يبقى على درب الحياة.. كل شيء يمضي ولا يخلف وراءه أثرًا أين ذهب مجد الأبطال العظام: الإسكندر الأكبر، جنكيزخان، هولاكو، نابليون بونابرت، أين ذهب الأنبياء: إبراهيم، المسيح، موسى الذي كلم ربه؟ أين ذهب بوذا وزرادشت ونيتشه. إنه المجد الزائل المشيد دائمًا فوق فوهة العدم وفوق صخرة المستحيل!

ترى أين ذهب كل هؤلاء
المسيح وبيلاطس
بوذا
وزرادشت
ليس للإرادة مكان
والوعي بلا حقيقة سابقة
الأحجار كلها تتساند
والشوارع تهرب من النافذة
حركة ولا سير
لا هدف ولا أمل
فقدت الأشياء حكمتها
تعلو
وتهبط الرئة
مثل الأسفنج
الهواء حامض
مثل ذكرى[٣٤].

وفي قصيدته «جنكيز خان» يدرك جنكيزخان في نهاية الرحلة أن كل ما قام به بطولات هي عبث، وأن كل الممالك التي دخلها ألف مرة مثلما يدخل دورات المياه هي لا شيء، أما النياشين المعلقة على الجدران، والعربات المكتظة بالأوسمة والتيجان،

والعروش التي تعجز عن حملها الحمير والبغال هي كومة من الحصى والغبار، لا شيء لا شيء يبقى من المدن المطوية، والمدن المغلوبة، والمدن الأسرة والمأسورة، الكل يبدو ذكريات مالحة في تلك الذاكرة الزاخمة بجماجم الجند والجثث المعلقة، والقتلى الذين قضوا نحبهم في تلك الصحروات المترامية الأطراف. أو كما يقول في نهاية القصيدة:

كل هذه الممالك التي فتحتها
من هواء
وقش
بالعبث العالم
والتاريخ
اللعنة!!
فليذهب إلى الجحيم كل هذا المجد[٣٥]

إن أشكال العبودية تحاصرنا مهما امتلكنا من قوة، فنحن محدودون في كل شيء، موثقون في الحياة مثل كلب بسلسلته، غير مؤهلين للديمومة أو الخلود، فليس لنا سوى حياة واحدة، على الرغم من أننا قادرون على أن نعيش ثلاثين حياة. إن كل المشاعر الإنسانية تصطبغ بالطابع المأساوي، حتى الحب، وحتى السعادة. وأكثر الأحاسيس الإنسانية مأساوية هو بالتأكيد العجز أمام الموت[٣٦].

ويستمد الموت طابعه العبثي من كونه «واقعة عرضية» تمامًا مثل واقعة الميلاد، أو كما يقول سارتر: «... من العبث أننا ولدنا، ومن العبث أننا نموت، وهذه العبثية من جانب آخر تمثل نوعًا من الاغتراب المستمر لإمكانية وجودي، تلك الإمكانية التي لم تعد بعد إمكانيتي، بل إمكانية تخص الآخر»[٣٧]. إن أية محاولة لاعتبار الموت النهاية المقبولة لدراما الحياة تبدو مستحيلة، فالموت غير قادر على أن يمنح الحياة أي معنى، بل على العكس أنه يسلب من الحياة كل معنى «فطالما أن الموت هو الإعدام الممكن الدائم لإمكاناتي، فإنه يظل خارج إمكاناتي، ومن ثم لا يمكن لي انتظاره، ذلك لأنني لا يمكن أن ألقي بنفسي تجاهه، مثلما ألقي بنفسي تجاه إحدى ممكناتي»[٣٨].

إن محمد آدم يدرك جيدًا مدى بشاعة الموت الذي ينشب مخالبه السوداء في كل الأشياء، وعلى الرغم من أننا قد نواسي أنفسنا ونقول مع ديوجين: «أن الموت لا ينبغي أن يخيفنا طالما أنه اللحظة التي يتعين علينا ألا نعيشها»؛ لكننا مع ذلك لا تتقبل موت من نحبهم من أصدقائنا وأحبائنا وأقاربنا. إننا نمقت هذا العدم الذي يهدد وجودنا ووجود من نحب في كل لحظة. في قصيدة «الموت بحد ذاته» يقول آدم:

الموت ذلك الحيوان الأسود الرابض بجوار زهرة الخشخاش
وقمر الجنيات الأسود
بأجنحته العنكبوتية
وأنيابه اللانهائية
سوف يقبض على الكل
فيما العتمة تجتاح العالم
ولا تترك ولو فرصة واحدة للحياةالحياة الرائعة
المجنونة العاقلة
العميقة الغور
والقرار!![٣٩]

وفي قصيدة أخرى تفور بالمرارة الطافحة والسخرية اللاذعة، يتحدث الشاعر عن مشهد موته، وكيف سيكون، القصيدة بعنوان «شاهدة» وهو يهديها إلى نفسه: «إلى محمد آدم نفسه»:

أمس
واريناه التراب
وأهلنا فوقه الآلاف من الذكريات الشائكة
تلك التي خلفها وراءه مثل خطيئة منذورة
وكومنا فوقه الحصى
وما كان بوسعنا أن نفعل أكثر من ذلك حتى لو

أردنا
وفوق شاهدة القبر الأخيرة
كتبنا هذه الكلمات:
هنا يرقد الكلب ابن الكلب: فلان الفلاني
لقد أفنى في حياته عشر نساء على الأقل
وما يقرب من نهر صغير من الخمرة الرديئة
وبعض زجاجات البراندي المغشوشة
- - - - - - -
لقد سمح لنفسه بالتبول على العصر
ولأنه كان علامة في علم الباه
وسيد التناقضات بلا منازع
فلقد أصر على إحراق جثته
ثلاث مرات
وضربها بالجزم
حتى تفقد الوعى
وذلك بدلاً من دفنها في مقابر الصدقة
كما أوصى بذلك في توجيهاته الأخيرة
سيدي الكلب ابن الكلب:
لا شك أنك تضحك الآن في مثواك الأخير
رغم ما بيننا من حجارة
وتراب
وموت
وكذلك الآلاف من الذكريات الشائكة[40].

إن الشاعر هنا يجعل من موته مشهدًا يشبه الكوميديا السوداء. إنه يقاوم العدم باللامبالاة، ويواجه الموت بالسخرية؛ لكنها سخرية تقطر ألماً وعذابًا وإحساسًا مرعبًا بالانسحاق؛ فهو بلا مأوى في الحياة وفي الموت، ولذلك أصر على إحراق جثته حتى تتناثر في الهواء، وضربها بالجزم حتى تفقد الوعي، وهنا يلعب آدم على المفارقة: الجثة التي تملك الوعي، والمقهور الذي يعطي توجيهاته، وسيدي الكلب، وهو يضحك في مثواه الأخير من كل هؤلاء الأوغاد والسفلة الذين استراحوا من وجوده الذي كان يسبب لهم الإزعاج ويشعرهم - ربما - بتفاهتهم وحقارتهم. ولكن يبدو أنه حتى في موته مازال يمثل بالنسبة إليهم مصدرًا لإثارة الفوضى وإفساد عالمهم الممتلئ بطمأنينة الأبقار وهدوء واستسلام الأغنام!!

إن عبثية محمد آدم وتركيبته الإنسانية اللامعقولة تأبى عليه أن يستسلم للأوهام وأن يخضع لغواية الأمل، فالأمل في عالم يمتلئ بالسفالة والانحطاط هو نوع من الخيانة. وآدم يرفض أن يخون ذاته الصادقة. إنه في صدقه المر يشبه (ميرسو) البريء بطل رواية «الغريب»، (ميرسو) مثل آدم، كلاهما يواجه الواقع دون مسوغات أو ذرائع، كلاهما يرفض الانسياق في لعبة الخديعة، خديعة الذات؛ لذلك يعلن آدم في جسارة تشبه جسارة الفرسان: «ميرسو أحيانًا بيكتبها مرسو فأنا ثبتها ميرسو»:

لا أمل في الحرية الكاذبة
ولا أمل حتى في الخلاص بالموت
علينا أن نتحمل ونتحمل ما حدث ويحدث
وسوف
ي
ح
د
ث![41].

الهوامش

١- محمد آدم: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، الجزء الثالث، قصيدة: نشيد آدم، ص ٢٧٠.
٢- المرجع السابق، ص ٢٧٧.

قدرية الحياة وانقلاب المصائر في شعر محمد آدم

محمد صلاح زيد*

يجتذب شعر محمد آدم القارئ بعوالمه التي تبدو مميزة، وبصوره الشعرية المتنوعة - شيئًا ما - التي صهرت في بوتقة محكمة وقائعَ ورؤًى متباينة؛ بغية تشييد نص شعري اختراقي يتفاعل فيه المحتمل الشعري بأبعاد التخييل، وجنوح الأسطورة.

ولتناول النصوص الشعرية عند محمد آدم ذات الصور المتراكبة، والمكونات المتداخلة، والرؤى المتشابكة، انطلقنا من افتراض عد الكتابة فيها كتابة عن قدرية الحياة وانقلاب المصائر، كتابة عن الأثر والغياب وعدم الاكتمال، كتابة تستقصي عبر إمكانات التخييل والإثمار الرمزي للحياة والمصائر، للوقائع والتاريخ المشهود، آثارًا وغيابات؛ كي تبتعث كيانات محجوبة «مخفية»، علتها طبقات سميكة من الأتربة.

إنها كتابة حول الأثر، «تستغور عتمته، علها تبتعث حضوراً غائبًا، أو لعلها تستخلص كنزاً مطموراً، قد يكون حياة متوهجة، أو حياة لا تزال نازفة بالألم»[1].

بقيامها بذلك، تختبر الكتابة تلك «الفداحة التي تكتنف وجود الأثر؛ فهي حين تدنو من ثلمته، ينتابها شعور ممض، بصعوبة؛ بل استحالة انتشال الأثر من غيهبه، واستعادته حضوراً مكتملاً، ناجزاً ونهائيًا»[2].

يمكن أن نلمس هذه العلاقة (قدرية الحياة وانقلاب المصائر) بالأثر، كفجوة، كاستحالة اكتمال، كإمعان في الانفصال والتيه، على مستويات عدة، متمايزة ومتقاطعة، نخص منها، على سبيل الحصر:

* تشظي الصور الشعرية ومتاهية اشتباك السياقات.
* العبورات النصية / قدرية الحياة وانقلاب المصائر.
* المضاعفات الدلالية.

وهذه المستويات، سواء انفردت بمساراتها، أو تقاطعت فيما بينها؛ فهي تعمق سؤال الأثر في النص الشعري، تدنو من فداحته مضفية عليه أبعادًا موصولة بالكتابة والتاريخ والحياة على الخصوص.

تشظي الصور الشعرية ومتاهية اشتباك السياقات

تأخذ معالم هندسة النص الشعري في الكتاب الثامن بالجزء الثالث للأعمال الشعرية الكاملة لـ ، محمد آدم[3] تمظهرها في البناء شكليًا من خلال مادة هذه النصوص التي وردت عناوينها تباعًا كالآتي: (نشيد آدم أو أغنية اليوم السادس - الورقة الأخيرة أو اليد الرطبة للأحجار - عودة الابن الضال - القديس

*ناقد وأكاديمي مصري.

يوحنا المعمدان). أما الكون الشعري فيرتسم فيما يمكن أن نجمله في متاهية اشتباك السياقات التي تولدت عنها صور شعرية متباينة ومتعددة حينًا، ومتشابهة حينًا آخر. في نصه الشعري الأول «نشيد آدم / أغنية اليوم السادس» تلوح صورة الإنسان التائه المتخبط في الأرض ذي الروح الصدئ الرنانة الخربة مثل مقبرة، الروح الذي لا يعمل بلا أنشوطات قوية، الروح الذي يتهدد الإنسان الذي يعمل بيدين ضالتين وقلب بلا فاكهة، الذي يحيا في الفوضى العارمة واليقين المنعدم، ذلك الإنسان التائه الذي يتردد بين الأمل واليأس بضراوة، الذي يعقد صفقات متوالية مع الأنقاض والهزائم، ويملأ رئتيه من هواء العدم المحض، ويحدق مليًا في قيعان اليأس، ذلك الإنسان المتناقض والمنسجم في آن معًا، زعيم اليأس الكامل والخراب المنعزل، اليقظة الدائخة في النوم والنوم الذائب في اليقظة، ذلك الإنسان الذي يحيا في زمن فقد الزمن ودقائق ضلت الحكمة، وساعات تعترف باليأس ولا تبرر الأمل، وسنوات بلا رنين خالص، ذلك الإنسان الذي تغتسل المحيطات كافة تحت قدميه، وتنام تحت أشرعته، ويشتبك لديه، النور مع الظلمة، وفوق بدنه - المحشو بالخيانات والحصى - تتوافد القارات كافة؛ لتعقد صلحًا مع الطبيعة الغاوية، وتعيد توزيع جغرافياتها، ذلك الإنسان المعلق مثل الفضيحة المدوية، المصلوب مثل خطيئة بألف رأس، قدماه زائغتان ولا تستقران على شيء، ذلك الإنسان المكلل بالخسارات والخيبة والمملوء بالشك حتى النخاع دون يقين يعول عليه، الذي يسعى لتعبئة نفسه باللاشيء، ودهن الهواء الملوث بالسواد كما يدهنون روحه المشبعة بالألم، ذلك الهواء الذي يتكدس تحت قدميه مثل كومة، وهو أسير لا حركة ولا فعل، ذلك الإنسان الذي سار في كل اتجاه بلا رجوع، ودخل في مغاليق الجبال بلا خروج، وحصد كل ضوء شارد أو وارد ولم يبصر:

أيتها الروح الصدئة الرنانة
مثل صنج
أيتها الروح الخربة مثل مقبرة
كم تضجين بالكلاب الضالة
وقطط الهواء المتوحشة
أه يا روحي التي تنزلق إلى الضلال
والإثم
أيتها الروح التي لا تعمل
بلا أنشوطات قوية
أو سكاكين خالصة
ماذا عن اليقين ذي الضلال؟
وما عن الروح
التي تتهدد؟!!
سوف أخرج من شواطئ النسيان هذه
وأبعث الوحدة من مرمرها
وسأعمل بيدين ضالتين
وقلب بلا
فاكهة
وسأنصِّب نفسي ملكًا للفوضى العارمة
واليقين المنعدم.

(الجزء الثالث، ص٢٠٣، ٢٠٤).

وبموازاة ذلك تلوح حكاية الإنسان التائه طوال النص المفعمة بالألم والسديم والإحباط والوجع المكين، من هنا قد ننطلق في استقراء الممكن الدلالي وتأويل وجوهه بين فجاج الصور الشعرية المتنوعة والمتشظية بالإمعان في شظاياها المتناثرة والمتداخلة حينًا والمتنافرة حينًا آخر، وحيث يتسع حيز ما بين الذاتيات من خلال شبكة تزداد تعقيدًا والتواءً كلما عبرنا من مقطع شعري لآخر، ومن صورة شعرية لأخرى:

بلا
يقين واحد
أمد رجليَّ في الفراغ الغويط وأتردد ما بين الأمل
واليأس بضراوة ولا

أبحثُ عن مساومة
أعقد صفقات متوالية مع الأنقاض والهزائم
وأوسوس لنفسي
بنفسي
وأبحث عن السماء في الأرض
وأبحث عن الأرض في السماء
وأملأ رئتي من هواء العدم المحض
وأحدق مليًا في قيعان اليأس
أنا الكائن
المتناقض والمنسجم في آن معًا
أنا الذي أبدد كل شيء وأجمع كل شيء إليَّ
هذه هي إذن هياكلي التي أعرفها
ولا أعرفها
سوى ألملمها واحدة
فواحدة
وأعبث بها على الأرائك
وفوق أسرة النوم المتوحشة.

(الجزء الثالث، ص٢٠٤، ٢٠٥)

فإذا تأملنا حكاية ذلك الإنسان التائه المملوء بالشك «الذي يقر بأن الحياة خالية من المعنى، ثم يكيّف موقفه منها تبعًا لذلك»[٤]، والتي نحاول أن نتعرف على قسماتها من خلال المقاطع الشعرية لهذا النص الشعري سالف الذكر، والتي تُحكي أجزاؤها وشظاياها متضفرة مع أجزاء وشظايا حكايات الذات المكللة بالخسارات والخيبة والمملوءة بالشك التي تسكنه. تستوقفنا على نحو مثير آلة السديم والشك داخله من مجمل الصور الشعرية المتعددة والمتشظية إلى حد تبدو معه، من خلال تداخل شظاياها المحتبكة، حكاية واحدة، وذلك بانسرابه في دغل تشتبك فيه شظايا الصور الشعرية الناقلة لحياة ذلك الإنسان البائس - كما يصوره النص- وذلك وفق ما يقتضيه توليد الصور الشعرية من انتظام حدثي داخل النص:

ما جدوى كل شيء؟
وأي شيء؟
كل ما هو كائن سوف يكون على ما كان
سوف أفعص الزمن تحت قدميَّ كحشرةٍ
وأركن رأسي إلى الأنقاض دائمًا
كيف أتخلص من حجارة روحي التي تتكبكب
-داخل نفسي-؟
كيف أصرخ على جبل نفسي المدنس؟
أنا المملوء بالبراءات
والإثم
لا زمن لي
ولا وقت لديَّ
الوجود نفسه فارغٌ
والحياة عبث
والموت عبث
والعالم لا شيء!!

(الجزء الثالث، ص٢٢٤)

لقد تناثرت شظايا الصور الشعرية داخل النص وفق منطق التقطيع والمجاورة والتداخل؛ مما أتاح بامتياز خلق صور شعرية متاهية تحتبك فيها وتشتبك فروع وأعطاف الشظايا. ومما يغني أسلوب نسج المتاهة داخل الصورة الشعرية لدى محمد آدم تعدد ضمائر خطاب النفس والمخاطب، واختلاف الصور الشعرية وتنوعها موضوعيًا؛ لكنه يبدو اختلافًا سديميًا لذات واحدة، كما أنه لا يمكن التغاضي عن صيغ الصور الشعرية في تدمير عناصر بناء الحكايات الشفهية لها، الماثل في الصور الشعرية التقليدية عن طريق الحكي المسترسل كرونولوجيًا (المتسلسل زمنيًا)، وتغليب تقنية العبورات والانتقالات بين الشظايا التي تحيل أكثر على طقس الكتابة والحكاية الشعرية المكتوبة بصورة خاصة. وهنا تلعب المتاهة دورًا حيويًا في نسخ ومضاعفة فعل السديم ودورانه، وأيضًا إحداث

مغايرات عن ذات ذلك الإنسان التائه داخل النص، وذلك بتفكيك لحظاته وتفتيتها، لحد يصبح معه الشتات بألوان طيفه «مفعمًا بإيحاءات دالة لا تعدم عمقها ضمن تجارب الفتك بما تحمله من انقلاب في المصائر وأشكال الكينونات، سواء في الحاضر كما في الماضي أو كما تستوي في سريرة التطلع»(٥).

يتراءى، إذن، عالم ما بين الذاتيات، مفعم بالتيه والسديم عبر ما يداني نسخ المفردة ومثيلاتها في صور شعرية تبدو ظاهريًا متماثلة، لكنها تضمر اختلافًا – نوعًا ما – في سياقات متعددة. هكذا تتداخل الصور وتختلط خيوط نسيجها مع ما يشبه ذكريات الماضي، أو مع ما قد نخاله تطلعات للمستقبل. ففي نصه الثاني «الورقة الأخيرة أو اليد الرطبة للأحجار» يتحدث محمد آدم عن مشهد الموت والدفن وما بعد الدفن وبعد ما بعد الدفن، في مفارقات شعرية تتجلى في استدعاء مراسم الدفن، كما رسمت في المخيلة منذ القدم (ذكريات الماضي)، ثم ما يتبع الدفن أيضًا؛ استكمالاً لاستدعاء تلك المراسم التي ترسخت داخلنا منذ القدم (ذكريات الماضي)، زوجته التي احتشدت بكيسين كاملين من الدموع، ومجموعة من النسوة اللابسات الحداد لزوم المجاملة، ثم الكشف عما بعد الموت (تطلعات المستقبل)، وبعد أن ابتعدنا عن المقبرة خطوات، كان المرحوم يتساند على نفسه؛ ليتحسس الظلمة والفراغ؛ وصولاً إلى بعد ما بعد الموت (تطلعات المستقبل)، وأخيرًا بدأت الديدان تعمل:

دفناه

ولم يكن في الطريق الصاعد إلى المقبرة إلا شجرة لبخ وحيدة ظلت تراقب
الموقف عن كثب.
وحينما أخذ الرجال الجوف يستخدمون معاولهم وجرافاتهم في إزاحة التراب عن المقبرة وذلك في محاولة يائسة ليكشفوا عن بواباتها الجانبية لم يكن هناك سوى بعض الجماجم التي راحت تحدق من فوهة المقبرة
سرت رعشة في المفاصل
واندفع سرب من الديدان النهمة الذي خرج يتشمس لبرهة من فرط العتمة ويتطلع
بدهشة وحذق إلى وجوه المعزين
أخلت دودة –متجاسرة– الطريق لأقدامنا التي أخذت تتململ بعصبية
وصعدت الطريق فوق طوبة رطبة لقبر متآكل
وذلك خشية أن يدوسها أحد لقد
انتهت حياة كاملة من الحب والكراهية ومن الأمل والبأس
فقط..
زوجته التي احتشدت بكيسين كاملين من الدموع ومجموعة من النسوة اللابسات
الحداد لزوم المجاملة
لقد ظلت تعول لنصف ساعة تقريبًا ودون أن يعبأ بها أحد
وبعد أن ابتعدنا عن المقبرة خطوات كان –المرحوم– يتساند على نفسه ليتحسس
الظلمة والفراغ
لم يكن يعرف أن الطريق الصاعد إلى المقبرة لا يوجد به سوى شجرة لبخ وحيدة
وسنوات كاملة من المضادات الحيوية والمشارط وأوامر الأطباء
وأكياس الدم
وأخيرًا بدأت الديدان تعمل!!

(الجزء الثالث، ص٢٧٢، ٢٧٣)

ومع توالي سرد شظايا الصور الشعرية تختلط علينا خيوط سياقاتها، بحيث تصير الرغبة في الهروب من الحضور داخل دائرة النسيان؛ ففي نصه الثالث «عودة الابن الضال» يتسلل أصدقاؤه

المنسيون الواحد بعد الآخر، وفي الليل كانوا ينسلون الواحد بعد الآخر وفي أيديهم ضحكاتهم التي تشبه حب الثآليل وعلى سراويلهم بعض الدموع:

على هذه الطاولة بالذات وفي هذا المقهى كذلك
كان أصدقائي المنسيون يتسللون الواحد بعد الآخر.
أجلستهم إلى جواري
وفرشت لهم الموائد
وطلبت لهم شايًا بالنعناع والسكر
وفي الليل
كانوا ينسلون الواحد بعد الآخر وفي أيديهم
ضحكاتهم التي تشبه حب
الثآليل وعلى سراويلهم بعض الدموع
وبلا مبرر واحد
ظلوا يتشاجرون لساعات إلى أن أفهمتهم أنهم موتى
وأن الحياة مثل كرة من البلياردو تسقط في شبكة
جانبية في نهاية المطاف
لم لا تجلسون مثلما أجلس؟
وهنا وعلى هذه الطاولة بالذات
وفي هذا المقهى كذلك
سوف تأتي الشمس كعاداتها كل يوم كحل نهائي
لوجع المفاصل وآلام الظهر.
(الجزء الثالث، ص٢٧٤، ٢٧٥)

وهنا يتضح لنا أنه كلما أوغلنا في غمر شظايا الصور الشعرية للنص، توطدت كمائن المتاهة الشعرية داخله؛ إذ لا نكاد نميز بين سياق صورة شعرية وأخرى داخله.

تنشد الصور الشعرية عند محمد آدم بقوة لحيز الذاتيات وما بينها؛ لأنه المكمن الخصيب الذي تتشكل فيه الصور المتفردة للمتخيل واللغة، «كي تصير عوالم حاضنة لكينونات مختلفة، تنظمها وشائج تحتمل بدعة التقلب والتلون بحسب قدرة الشخوص على احتواء توازناتها»[٦].

ومن هذا المنطلق اكتسبت الصور الشعرية لدى محمد آدم نتوءات دلالية موازية حول باتوسية الفتك التي تشوب حيز الذاتيات وما بين الذاتيات، كلما زاد تنوع وتعدد الصور الشعرية داخل نصوصه، حتى تراءى نص «القديس يوحنا المعمدان»[٧]، وكأنه لا يصور سوى عن أعطاب تلاحق ذوات الشخوص أو علاقاتها:

ولأنه هكذا فقد ساقته الأقدار إلى منزل عاهرة
وتوقف تحت قبة السماء الخالية تمامًا من النجوم والبركة
كانت السماء خيمة واسعة لروحه المتسخة من الحبق والصبر
والأرض تلك التي يمشي عليها بكل احتراس
أقل صمتًا
توقف لبرهة
وأسند عصاه إلى ظل نبتة
يا لها من حياة!!
هكذا قال لنفسه
الرب دائمًا يغير صوره وألوانه
فقد يكون شجرة
أو ورقة يابسة أو ربما حجر
لم لا أكلم الحصى؟
وإذ يتكش الصخر بعصاه التي يهش بها على غنمه
كاد طائر أن يتوقف على مقربة منه ليحسو قليلًا من الماء
عندئذ...
ركع على قدميه وبكى
أليست كلها نعمك يارب؟!
عمدني في مياه بركتك
فجأة كانت المرأة تبلل قدميه المشققتين بفم ضال
وخال من الحكمة تمامًا
وتمسح التراب من على جسده الذي أخذ يجف.
(الجزء الثالث، ص٢٧٦، ٢٧٧)

هنا تلف المتاهة بعض الارتياب في نسيج الصورة الشعرية داخل النص، كلما تعددت شظاياه، أو تماهت ملامحه، أو تداخلت سياقاته، أو عبر الصمت المتواري في ثناياه حينًا، والتساؤلات المطروحة داخله حينًا آخر:

القديس يوحنا المعمدان كان يفعل ذلك دائمًا
بقدمين عاريتين
وبقلب مشقق تمامًا
كان يتوقف بين شجرتين متباعدتين
ليتأكد من الألم
أخذ يسأل نفسه:
أيهما أسبق بالوجود، الموت أم الحياة؟!!
وبكف يابسة تمامًا راح يجمع حطام أيامه المنقرضة
ويبلل شفتيه المشققتين بقطرة من الماء المالح
ويتوكأ على عكازه
وفي الليل وإذ تلمع النجوم في الأفق
يجمع بعض خرافه الضالة
ويحلب شاة وحيدة لديه
لا ليتبلغ بالخبز وحده
وإنما ليطعم المارة كذلك
وفي الصبح
يتلقى مزيدًا من البركة
ويعمد الشجر
والدواب
والكلاب
حتى الهواء نفسه يعمده
وحينما انقضت أيامه الأخيرة على الأرض
تحرك رأسه الذي امتلأ بالسنوات ليسقط في طبق من الذهب الخالص
من أجل سالومي الجميلة..!!
(الجزء الثالث، ص٢٧٨،٢٧٧)

وتبقى كل حكايات الصور الشعرية داخل النص غير تامة الوضوح فيما يحيط بها من حيثيات، كما أن اتساعها وتماهيها عبر فتحها على سياقات شظايا أخرى يحيلنا على تداعي صور التيه والسديم والألم التي تكتنف النص وصاحبه، كما تكتسي الرؤيوية من خلال اللعب بكثافة الشعري والغرائبي قيمًا رمزية تتقاطع داخل نسيج تلك الصور المتشظية عبر منحنى إيحائي يكرس انقلاب قطب الحياة إلى قطب الموت، والوجود إلى اللاوجود، واليقين إلى الشك.

العبورات النصية/ قدرية الحياة وانقلاب المصائر

بناءً على السابق، تلوح بعض الدلالات الشعرية من خلف العلاقات والعبورات بين مجمل شظايا النصوص؛ فإذا كانت حكايات التيه والاغتراب والتشريد والانتهاك التي تناولناها مسكونة بقدرية الحياة وفتنتها، سواء في الأفعال والصور الشعرية المؤسسة لحدوثها، أو ردود الأفعال المترتبة عنها؛ فإن عوالم هذه الحكايات لا تعدم مأساويتها في انتشار التيه والقلق والاغتراب والتشريد والانتهاك بالمجان، باعتبارها مصيرًا مقلقًا يهيمن على باتوسيات إنسان يحيا حالة من السديم المطلق:

من ينقذ سلام نفسي المملوءة بالحفر والشك؟
من يطبطب على كفل روحي المشققة مثل صحراوات تقهقه؟ آه
من هذا البرق والرعد اللذين يمسكان بتلابيبي
ولا يتركاني سوى جثة
- حامضة -
بين الأنقاض
وضراوة اليأس الممض؟!
(الجزء الثالث، ص٢١٢)

يبدو هنا حجم الصراع الدائر بقوة داخل نفس ذلك الإنسان البائس، ذلك الصراع الأشبه بالحرب التي تنحو به نحو المزيد من التيه والقلق والاضطراب والشك والهدم والاغتراب باعتبارها ردود أفعال مترتبة على أحداث سابقة، مما يجعل هذا المسار يؤدي إلى تحول واعد بمزيد من السديم والانهيار في مجمله، وتتجلى آثار ذلك في صورته الشعرية: «آه من هذا البرق والرعد اللذين يمسكان بتلابيبي ولا يتركاني سوى جثة -حامضة-»، والذي أصبح يتراءى له كمصير واقع فرضته قدرية الحياة عليه، «وهكذا لا يفضي تبادل العنف إلى امتلاك قيمة ما، وإنما إلى توطيد قدرية ترمي بعنقها كلما أطلت الفتنة برأسها»[٨].

إن ثمة ما يقابل هذا التصور الكامن تخييليًا بقدرية بغيضة في ذات ذلك الإنسان الذي تتحدث عنه النصوص؛ حيث تبدو الحياة ذاتها، كثيرًا، قدرية بغيضة له، والتيه والاغتراب لعنة تلاحق الروح والجسد ماديًا ورمزيًا، بل تترك أثرها ساطعًا داخله، وهذا لا ينأى في شيء عن تلك القدرية الظالمة التي تحكمت في مصائر محكيات السديم والشك والاغتراب داخله:

أنا نغمة الطبيعة النشاز وعضوها الهيولي الأجوف
سنواتنا بلا رحمة واحدة
وحياتنا بلا يقين خالص
كلماتنا البدد
نفسه
إيه يا خلاص روحي ويا نفسي المنسحقة مثل
كوابيس ضارية
تكللي بالسواد
أيتها الأرض
أيتها الأرض المنتفخة بالجثث
والعداوات
أفقد الرغبة في الخلاص
كما أفقد الرغبة في اليقين حقًا.
(الجزء الثالث، ص٢١٣،٢١٢)

إن ما يعيشه ذلك الإنسان لا يعدو كونه تيهًا في تيه، يفاقم لديه الإحساس بالخيبة والضياع، «فإن سلمنا أن العالم الموضوعي، عالم الاحتمالات، هو عالم واحد؛ فلا يكون لدينا عندئذ سوى عالم الاحتمالات هذا، وفي هذه الحالة من أين يأتي اليقين إذا كان الاحتمال يستند إلى تحصيلنا لبعض الحقائق؟»[٩]. وتراجيدية هذا الوضع المأساوي لا تنهي هذا، سواء داخل فضاء الروح أو خارجها، وفي جميع الأحوال يشعر ذلك الإنسان بالمزيد من التشتت والشك حين لا تفضي أوضاعه إلى كسر ما يتسبب في اضطرابها وتشظيها.

وهكذا يظل ينمو إحساس التيه والاغتراب داخل روحه، و«بقدر ما تنمو حركة السرد في تقديم الحكاية بين وصف للموقف واسترجاع للتفاصيل، يتم تهجير الكلمات من علاقاتها السابقة؛ كي تنتقل إلى الجانب الآخر»[١٠]، ذلك الجانب المتعلق بما بعد تلك الأحداث (المصائر المأزومة) كنتيجة حتمية لتلك الأفعال (قدرية الحياة):

حبي
لم يكن حقيقة بل كان حربة تستقر
حياتي خربة مثل مقبرة
وخاوية مثل صحروات تقهقه
أنا هرم مثل حصان يئن
ومنكسر مثل طاحونة بأطلال
تحت وطأة الرغبة أندفع
ولا أقبض إلا على
الضلال والحسرة
أشجاري غامضة مثل كل شمس
وفي كل صباح لا أتعرف أنا عليَّ
مياه أنهاري سحيقة ومالها من غور
قلبي بالونة تكاد أن تنفثئ
وصدري مثل ثلجة
في الجحيم
أنا جامد مثل جبل

ومياه أباري جافة آه
مراياي
كلها مكسورة
في كل يوم لي تجربة
ولكن بلا من أو سلوى
من بين الأموات أقوم
ورقادي كوابيس مؤجلة
في كل يوم
أحصي عدد هزائمي وخيباتي بلا حد
وانكساراتي مدوية
لا أبصر صباحك الذي تملؤه الشمس
لأستقيم
بل لأكدس مراراتي التي لا تعد.

(الجزء الثالث، ص٢٣٤،٢٣٥)

فحبه لم يكن حقيقة، بل كان أداة حقيقية لقتله؛ حتى أصبحت حياته خربة كمقبرة، وخاوية كصحراوات تقهقه بلا أسباب حقيقية تدعوها لذلك، وكأنه يريد أن يفهم ماهية الوجود الحقيقي في هذا الكون الفسيح، «وليس هذا الفهم مجرد فعل من أفعال الإنسان يمكن عزله عن سائر أفعاله؛ بل هذا الفهم هو نوع وجود الإنسان نفسه. إنه يحدد وجود الإنسان لا ماهيته وأحواله. ومعنى هذا بعبارة أوضح أن أفعال الإنسان وأحواله هي ضروب وجوده»[١١]. ويظل ينتظر ذلك الإنسان التائه مصيره المأزوم وهو كالحصان الذي يئن، وبدافع الخلاص يندفع؛ لينال المزيد من الضلال والحسرة، حتى يكدس مراراته التي لا تعد؛ «حيث لا وجود للحقيقة إلا بوجود الحقيقة المطلقة، وهي موجودة فعلاً، وبسيطة، ويمكن الوصول إليها، وأن يبلغها كل الناس. وهذه الحقيقة هي إمكان إدراك الإنسان لذاته إدراكًا مباشرًا»[١٢]. وهذا ما لا يتحقق لديه في كل مرة يبحث فيها عن ذاته.

وأمام هذه الانسدادات في الأفق تتبادل تجارب التيه فضاءاتها؛ فمن الداخل (روحه وذاته) إلى الخارج (فضاء مكاني يؤكد على تجارب التيه)؛ ففي «نص الورقة الأخيرة» تجسد المقبرة ذلك الفضاء الخارجي الذي يؤكد على ذلك المصير المأزوم:

دفناه
ولم يكن في الطريق الصاعد إلى المقبرة إلا شجرة لبخ وحيدة ظلت تراقب
الموقف عن كثب.
وحينما أخذ الرجال الجوف يستخدمون معاولهم وجرافاتهم في إزاحة التراب عن المقبرة وذلك في محاولة يائسة ليكشفوا عن بواباتها الجانبية
لم يكن هناك سوى
بعض الجماجم التي راحت تحدق من فوهة المقبرة
واندفع سرب من الديدان النهمة الذي خرج يتشمس لبرهة من فرط العتمة ويتطلع بدهشة وحذق إلى وجوه المعزين
وبعد أن ابتعدنا عن المقبرة خطوات كان – المرحوم– يتساند على نفسه ليتحسس
الظلمة والفراغ
لم يكن يعرف أن الطريق الصاعد إلى المقبرة لا يوجد به سوى شجرة لبخ وحيدة
وسنوات كاملة من المضادات الحيوية والمشارط
وأوامر الأطباء
وأكياس الدم
وأخيراً بدأت الديدان تعمل!!

(الجزء الثالث، ص٢٧٢،٢٧٣)

وهنا يستوقفنا هذا التبادل بين الذات والفضاء الخارجي الحقيقي (المقبرة)؛ لتحقق تجارب التيه لديه، كما تستوقفنا أداة هذا التحول (الموت) مما يستلزم داخلنا استحضار ثنائية الخيالي والواقعي، وذلك بأن يجزم الشاعر بواقعية تجارب التيه عبر

أداته الحقيقية (الموت) وما يتبعه من مصير بائس يفترض حدوثه، وذلك على عكس تجارب الداخل (ذاته / روحه) التي تقر بالاعتماد على المنحى الخيالي أكثر وفي سياق متاهية الصور الشعرية لديه، يعد هذا من أدوات تشظيها.

إن الشاعر «حين يدرك قيمة الحياة؛ فإنه ينشغل بها، ويتحسس وسائل الإقامة فيها. أولى هذه الأدوات التي يمتلكها الشاعر وعيه؛ فيشير إلى وجوده وتحققه وحضور جسده، وفي المقابل يسيطر الموت على رؤية الشاعر؛ فيجعله أكثر حرصًا على جسده؛ لأنه هو الحياة. وإذا أصيب الجسد بالعطب؛ فقد الشاعر الحياة»[١٣]. ويظهر هذا جليًا في نص «عودة الابن الضال»:

على هذه الطاولة بالذات وفي هذا المقهى كذلك
كان أصدقائي المنسيون يتسللون الواحد بعد الآخر.
أجلستهم إلى جواري
وفرشت لهم الموائد
وطلبت لهم شايًا بالنعناع والسكر
وفي الليل كانوا ينسلون الواحد بعد الآخر
وفي أيديهم ضحكاتهم التي تشبه حب الثآليل
وعلى سراويلهم بعض الدموع
وبلا مبرر واحد
ظلوا يتشاجرون لساعات إلى أن أفهمتهم أنهم موتى
وأن الحياة مثل كرة البلياردو تسقط في شبكة جانبية في نهاية المطاف
لم لا تجلسون مثلما أجلس
وهنا وعلى هذه الطاولة بالذات
وفي هذا المقهى كذلك؟!!
سوف تأتي الشمس كعادتها كل يوم كحل نهائي لوجع المفاصل
وآلام الظهر
ونستطيع أن نمدد أرجلنا في الفراغ الغويط
إلى أن نتقاعد مثل جنرالات
لجيش مهزوم
وسوف نتحايل على الشيخوخة المبكرة
بأن نطلق بعض النكات الساخرة والضحكات
التي تتسع لحياة كاملة من الألم
ولا نعود نتذكر الموت مثل شيخ ضرير
بقبعات حمراء.

(الجزء الثالث، ص٢٧٥،٢٧٤)

فالشاعر، هنا، يتحسس وسائل الإقامة في الحياة؛ «فإذا كانت الحياة تسير إلى العدم، وتتماهى مع الموت؛ فإن المجازفة والخروج واختبار كل معطيات الواقع هي قانون الشاعر؛ حيث لا شيء سوى التجريب والتجاوز والحركة والاحتكاك»[١٤]. وبصفة عامة يطفو الجسد في التخييل الشعري سواء في تجارب التيه والتشريد والسديم الذاتية أو الخارجية، «بل تتجاوز ذلك؛ كي تصير مصدرًا لمتخيلات شديدة التنوع تبني عوالم النص المكتوب؛ وفق امتدادات فينومينولوجية للذات والتذاوت»[١٥].

وغالبًا ما تؤول سيرورة تداعي مصائر الذوات السردية إلى تهاوي قيم الكون الشعري، وكأنه منذور للتيه والاغتراب والتشريد والاضطراب والشك بفعل اللعنة القدرية التي حولت كل الحيوات من أوضاعها الهادئة المستقرة إلى مصائر مأزومة جحيمية، «ولكن خلف هذا الدمار والموت تتبجس الآثار الصاخبة لما كان من بهجة الحياة والحب عبر ممكن لغة المناجاة والتداعي والتهيؤ، وهي الإمكانية ذاتها التي تقرع طبول التفسخ»[١٦]، فلا هو يتوق للبقاء في الحياة عندما تزداد نوبات الشك والتيه داخله، كما أنه يخشى مصيره المأزوم الذي لم يكن يرغب في الوصول إليه.

المضاعفات الدلالية

تأخذ متاهية الصورة الشعرية في الاتساع من خلال مضاعفات دلالية موازية، مستمدة في معظمها من سياقات نصية سابقة، وشيجة بمتعاليات نصية متعددة، مثل: القصص القرآني، أو نصوص العهد الجديد؛ إذ تتفاعل نصوص محمد آدم بتلك السياقات على نحو متفاوت ومتشعب، تتعدد بتعدد وجوهها وأنماط علاقاتها، وذلك بدعم صوغ صورة شعرية تعضد حكاية القص القرآني على أساس التماثل أو التشابه شيئًا ما، كأن تصير صورة الإنسان الذي يتحدث عنه محمد آدم في نصه «نشيد آدم» معادلة لحكاية النبي إبراهيم -عليه السلام- في بداياتها كما ورد في القص القرآني، وذلك في أثناء رحلته الكبرى مع التيه والشك، التيه في هذا العالم المضطرب والمتشظي من حوله، والشك في كل المعطيات التي تبدت له، وإن كانت رحلة النبي إبراهيم -عليه السلام- بدأت بالشك وانتهت باليقين والنبوة؛ فإن رحلة محمد آدم بدأت بالشك وانتهت بالمزيد منه، انتهت بالتشظي المحض، والسديم الذي لم ينفك عنه، وهذا ما جعل التماثل والتشابه بينهما كان -شيئًا ما- أوضح وأقرب في البدايات:

بلا
يقين واحد
أمد رجليَّ في الفراغ الغويط وأتردد ما بين الأمل
واليأس بضراوة ولا
أبحث عن مساومة
أعقد صفقات متوالية مع الأنقاض والهزائم
وأوسوس لنفسي
بنفسي
وأبحث عن السماء في الأرض
وأبحث عن الأرض في السماء
وأملأ رئتي من هواء العدم المحض
وأحدق مليًا في قيعان اليأس
أنا الكائن
المتناقض والمنسجم في آن معًا
أنا الذي أبدد كل شيء وأجمع كل شيء إليَّ
هذه هي إذن هياكلي التي أعرفها
ولا أعرفها
سوى ألملمها واحدة
فواحدة
وأعبث بها على الآرائك
وفوق أسرة النوم المتوحشة.
(الجزء الثالث، ص٢٠٤، ٢٠٥)

إنها رحلة من التيه والشك والسديم بدأت معه؛ لكنها تطول معلنة عن ديمومة حالة التشظي داخله:

كل البحار تنبع من روجي
كافة المحيطات تغتسل تحت قدمي وتنام تحت أشرعتي
فوق مخداتي يتقاتل الليل والنهار
ويشتبك النور مع الظلمة
فوق بدني
-المحشو بالخيانات والحصى-
تتوافد كافة القارات
لتعقد صلحًا مع الطبيعة الغاوية
وتعيد توزيع جغرافياتها
من أنا؟
ماذا أفعل في هذه الوحدة التعسة؟!
ماذا أفعل بكل هذا الوجود الممض؟
كل شيء غامض في هذا الكون..؟!
(الجزء الثالث، ص٢٠٧)

يظل آدم طوال نصه «نشيد آدم» يتخبط في هذا الشك والتيه الذي يتفاقم لديه لحظة بعد أخرى؛ حيث تتسع دائرة الشك لديه وتتولد المتاهة تلو المتاهة، بلا أمل في الخلاص أبدًا:

دعني أتلاشى أيها الغمر المتلفع بغياهب الظلمة
وسواسن الندم

انعدم أيها النور الخائن -أنا منعدم بك ومنعدم
ورائك ومنعدم أمامك-
أريد أن أبلل شفتي المشققتين بتراب الحقيقة
وهواء الكينونة الملون بدماء
الضحايا...
أريد أن أقترب أكثر وأكثر من فقاعات الجنس
وتكوينات الجسد الكامل.
(الجزء الثالث، ص٢٠٩)

فلا شيء لديه يحدث تحت قبة هذه السماء الواطئة؛ حيث لا جديد تحت هذه الشمس، حتى المعرفة الخالصة واليقين الكامل لا وجود لهما لديه، ولا وجود لأي شيء يطمئن نفسه المملوءة بالحفر والشك؛ فتصبح سنواته بلا رحمة وحياته بلا يقين خالص:

من ذا الذي يقودني -أخيراً- إلى المنزل؟
إلى بيت أبي
حيث الجرار والخمر؟
أنا المكلل بالخسارات
والخيبة
أنا المملوء بالشك
حتى النخاع
سأرحل بلا بداية
وأسأل بلا
أمل
ولا يقين لي فأعول عليه.
(الجزء الثالث، ص٢١٣)

يظل يبحث عمن يقوده ويرشده إلى بيت أبيه، ذلك الأب الحلم الذي سيخلصه من الشك المملوءة به نفسه حتى النخاع، "والذات الموجودة يمكنها أن تكتسب شعوراً بالذنب من خلال الحركة الإنسانية الخالصة للديالكتيك الذي فيه يفهم نفسه على أنه مطرود من ذاته في عملية الصيرورة. ولكن الشعور بالذنب يقتضي كشفًا بواسطة الله، بحيث ينكشف للإنسان أن ذنبه هو في الوقت نفسه يتضمن الخطيئة"[17]؛ لهذا قد تبدو رحلة البحث عن أبيه وبيته تناصًا مع حكاية نبي الله إبراهيم عليه السلام؛ حيث كان يبحث عن ربه الذي سيخلصه من هذا الشك، وسيرزقه اليقين الكامل، والإيمان الحقيقي. وهنا نلحظ براعة آدم في استخدام تقنية الإسقاط والرمزية بوصفها أداة لتناصه مع حكاية نبي الله إبراهيم -عليه السلام- كما ورد في القصص القرآني، لكن سديميته تستمر حتى نهايتها، مخالفة لحكاية سيدنا إبراهيم عليه السلام؛ فيظل مسافرًا دائمًا إلى العدم، متوشحًا بخيبة الأمل في الخلاص، ومتدثرًا بالتعاسات الإنسانية والخطيئة التي تحيط به من كل جانب، وفي لحظة أمل عارضة تتبدى له طاقة من النور الخافت؛ لعلها تجلي عنه سديمية الحياة:

سأقتفي أثر الظلمة على الأرض
-ربما أقاسمها النهار
مثلما تقاسمني الوحدة
والضغينة-
وبملابسي المتسخة هذه
سوف أرقد عاريًا إلى الأبد تحت سماواتكم
المدججة بالنجوم والتخيلات
وسوف أدحرج كرة الأرض
فوق قدميَّ
كلاعب يلهو بالطبيعة
مثلما يود.
(الجزء الثالث، ص٢١٦)

في لحظة فارقة و"رغبة في المواجهة والتعري، وإعلانًا لوعي جديد يكشف قدرة الاتصال والانفصال في آن. إنه احتشاد من نوع خاص وامتلاء متفرد تجتاح فيه الذات حدودها الضيقة وتكسر كل حواجز الألفة والنفور في آن مع معطيات الوجود؛ لتبقى العلاقة في إطار متداخل: خفي ومعلن، ساكن

ومتحرك، إنها علاقة لها قانون خاص»[١٨]. لكن ما يلبث أن يعود ثانية لسديميته التي تزداد وتتسع أكثر فأكثر في الفراغ الغويط، ويظل يتدحرج على الطرقات مثل بالونة منبعجة، ويتأبط أيامه الخربة، حتى يصل لنهايته من الشك إلى الشك المطلق، ومن التيه إلى التيه الأكبر:

الموت يتهدد
ليس هناك من رغبة واحدة
الضوء جاف
والنهار بحار أعمى
لا رقة لورقة
ولا حركة لغصن
لا حياة يمكن لها أن تتبدل
ولا شمس تنبعث من الرماد
الزمن حركة
- من الخلف إلى الأمام
ومن الأمام إلى الخلف -
الحاضر قد يعني الماضي
والماضي ليس إلا صورة الحاضر
وفي الزمن
يسقط الكل
إلى أين نتقدم؟
واأسفاه!!
مضى أغلب الوقت
ليس للإنسان وعي
وليس للبشر
إرادة
ضلت الحكمة طريقها
وفقد الخلاص ذاته.

(الجزء الثالث، ص٢٧١،٢٧٠)

بهذه الصورة الختامية يؤكد آدم المصير السديمي المأزوم الذي يعني الشك المطلق بلا نجاة أو خلاص حقيقي أو شبه حقيقي، وهو بهذا يخالف المضاعف الدلالي الموازي الذي بدأ معه نصه «نشيد آدم»، ذلك المضاعف الدلالي الموازي المستمد من القص القرآني الذي حكى قصة نبي الله إبراهيم عليه السلام، ورحلته مع الشك التي انتهت باليقين. لكن تناص آدم مع حكاية نبي الله إبراهيم جاءت بدعم صوغ شعري يعضد الدلالة الشعرية للنص مع حكاية القص القرآني على أساس التماثل أو التشابه، لكنه كان تماثلاً وتشابهًا منقوصًا، لم يتفق مع ذلك المضاعف الدلالي إلا في شطره الأول فقط (بدايته)، واختتم بخاتمة مغايرة، وهذا يؤكد - في الوقت ذاته - على حدوث تفاعل لنمط آخر من أنماط تفاعل النص بالسياقات متشعبة ومتعددة الوجوه من خلال المضاعفات الدلالية، وهي تلك العلاقة التي تحتمل المشابهة والمفارقة في آن واحد، وقد جاء هذا في النص وفق صوغ يحضن التشابه والمفارقة معًا، تشابه البداية حيث رحلة الشك والتيه، ومفارقة النهاية حيث اليقين الكامل لدى إبراهيم عليه السلام، والشك المطلق لدى آدم.

وفي نص «القديس يوحنا المعمدان» كان المضاعف الدلالي الموازي مستمدًا من سياق «العهد الجديد»، وقد جاء كذلك من خلال صوغ شعري يعضد الدلالة الشعرية على أساس التماثل أو التشابه شيئًا ما، وذلك من خلال التناص مع حكاية القص الإنجيلي لحكاية «القديس يوحنا المعمدان»:

ولأنه هكذا فقد ساقته الأقدار إلى منزل عاهرة
وتوقف تحت قبة السماء الخالية تمامًا من النجوم والبركة
كانت السماء خيمة واسعة لروحه المتسخة من الحبق والصبر
والأرض تلك التي يمشي عليها بكل احتراس أقل صمتًا
توقف لبرهة
وأسند عصاه إلى ظل نبتة
يا لها من حياة!!

هكذا قال لنفسه
الرب دائمًا يغير صوره وألوانه
ركع على قدميه وبكى
أليست كلها نعمك يارب؟!
عمدني في مياه بركتك.
(الجزء الثالث، ص٢٧٧،٢٧٦)

فهذا سياق نصي استمد منه آدم المضاعف الدلالي الموازي لصورته الشعرية في نصه، وذلك ليؤكد لنا أنه ينفتح في تخييل نصوصه الشعرية «على سياقات أخرى لا تقف فقط عند الترهين، بل تنسرب شاملة الأحداث، بما يستتبعها من تأثيثات باعتبارها ملاقي تماثلية من جهة، ومسارب وفجاج تنحبك بها تلك الدلالات من جهة ثانية»[١٩].

ختامًا، تظل نصوص محمد آدم الشعرية تحيا في حالة من السديمية المتحضة والتشظي المطلق وشعرية التماهي؛ فلقد اعتمدت صوغًا شعريًا متشظيًا للصور الشعرية التي رسمتها، وأتاحت من خلالها تلك الوفرة في إمكانات تصريف الدلالات الشعرية المختلفة، من خلال العبورات النصية الكثيفة، «مما أخصب رهان التعدد والتنوع في العلاقات بين الأرخبيلات الحاضنة لشتات الكينونات»[٢٠] التي أفرزتها مناطات الذات وما بينها داخل تلك الصور الشعرية المتشظية، وهي تسلس تحت لعنة سديميتها المتزايدة، وكينونتها التائهة انقيادها لقدرية حياة مظلمة، تؤكد على مصيرها المأزوم المتهاوي في الشك والتلاشي والاغتراب.

الهوامش

١- انظر، نور الدين درموش: كتابة الأثر، إعداد اللجنة الثقافية لجمعية الباحثين الشباب في اللغة والآداب، مطبعة PABAT NET MAROC، الرباط، ص١٢٩.
٢- السابق، ص١٢٩.
٣- انظر، محمد آدم: الأعمال الكاملة، الجزء الثالث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص٢٠٠ حتى ص٢٧٨.
٤- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢١٣.
٥- رشيد طلال: متاهية السرد، إعداد اللجنة الثقافية لجمعية الباحثين الشباب في اللغة والآداب، مطبعة PABAT NET MAROC، الرباط، ص٧٩.
٦- السابق، ص٨٠.
٧- القديس يوحنا المعمدان: هو من عمَّد السيد المسيح عليه السلام، وسمي بالمعمدان لكونه عمَّد المسيح، وهو النبي يحيى بن زكريا في الديانة الإسلامية، ونبي الديانة الصابئة المندائية، وينسب له عندهم كتاب «تعاليم يحيى»، وهو أحد الكتب المقدسة في الديانة المندائية، كما أن يحيى أو يوحنا المعمدان أو يحيى بن زكري يعتبر نبيًا حسب الديانة البهائية.
٨- رشيد طلال: متاهية السرد، ص٨٦.
٩- جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: عبد المنعم الحنفي، مطبعة الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٦٤، ص٩١.
١٠- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٢٠٦.
١١- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص٩٠
١٢- جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: عبد المنعم الحنفي، ص٤٥.
١٣- عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٧٧.

أطياف محمد آدم وعلاقات التجاوز النصي

مقاربة تأويلية في ديوان «كل هذا الليل»

عماد جسيب محمد إبراهيم*

إن القراءة الحفرية في نص محمد آدم الشعري تحيلنا إلى إدراك زاوية الاختلاف، وتجعلنا نعي أن ثمة تحولاً نصيًّا حدث على مستوى الشعرية العربية؛ تحولاً أصاب علاقات الرؤية، وأعاد تشكيل خريطة البناء النصي. إننا أمام نص مغاير يتجاوز بدلالته حدود المعتاد، ويتجرأ برؤيته على الممكنات والثوابت، ويخترق بشكله التأطير الأجناسي، نصٍ يستحضر الآخر، ليس من قبيل التوظيف أو فرضيّة الاستدعاء فقط، بل لخلق شراكة ناتجة من انصهار الذات بمتلاحقاتها ومحيطاتها التي تمثل أشباحًا وأطيافًا لها قوة الحضور وسلطة الفعل، وللذات طبيعة التمرد وجدلية المنطق.

إننا نواجه نصًا يكتنز بالمركبات الانفعالية الحادة التي تمنحه ديمومة قد تبدو مؤقتة، لكنها تمثل جسرًا يصل بين الحضور والغياب في علاقة خفائية لا تستطيع إدراكها العين الطبيعية، بل السبيل إلى إدراكها عين نافرة تعشق التمرد والتغيير، وترفض الثبات والتكرار. إننا نتعامل مع منطقة إبداعية حذرة يغدو النص فيها محاطًا بأطر أيديولوجية تخلق نوعًا من التوجس عند ارتيادها، وبخاصة أن ثمة فراغات معرفية مضمرة تتشكل عبر مستويات الخطاب الذي يعتمد - تأويليًا - على انتظار المؤجل وخرق المتوقع.

إن النص يمارس مجموعة من الانزياحات ليس على مستوى اللغة فقط، بل على مستوى الفكر التداولي بما يتوافق مع ما ذكره جون كوهين، وهو يحدد مفهوم النص الحداثي «انزياح محدود ومتوقع يجعل من الأسلوب لغة أخرى داخل اللغة العامة»[1]

إننا أمام مفارقة واضحة بين التحديد والتوقع، وبين اللغة الأخرى واللغة العامة، وكأن النص يشهد عملية توالد وخلق، توالد ينتج من عملية انزياح أو انحراف عن مسار المعتاد أو التقليدي إلى منطقة محددة مشروعيتها في ذهن الشاعر، ومتوقع انحرافها من قبل المتلقي. وعملية الخلق تتمثل في إبداع اللغة الخارجة داخل اللغة العامة، وهي مرتبة - على حد تعبير المسدّي - «تتمثل في حصول الحداثة عند مضمون النص القولي بأن يخرق الأديب العرف السائد في توظيف الفن القولي بأن يحمله رسالة لم تعهد بها السنن القائمة؛ فيتمرد النص على القيود المهيمنة على دلالة الأدب؛ فيكون الإبداع مزدوج

*مدرس البلاغة والنقد، كلية الآداب بالوادي الجديد، جامعة أسيوط، مصر.

الوظيفة هو إبداع في الفن بوصفه قولاً، وهو إبداع في الحداثة بوصفه عدولاً عن المطرد وكسراً للنمط السائد»[٢]، مما يمنح النص استقلالية تجعله متفرداً وسط الكثير من النصوص التي تُكسب نفسها - أو يكسبها البعض - صفة الحداثة، وهذا ما عبر عنه عبد الغني باره بقوله: «هذا الانزياح عن المألوف هو الذي يعطي للنص ميزة الانغلاق على نفسه، والاستقلالية عن غيره من الكلام في الاستعمال العام»[٣].

ويتضح، مما سبق، أن هناك تغيراً واضحًا في مسار العلاقة النصية أحدثه النص الحداثي بمنجزه الخاص الممثل لتجربة قصيدة النثر ورائد من روادها الشاعر محمد آدم، بين الشاعر والمتلقي، ويتضح أيضًا أن هناك اختلافًا بيّنًا بين مساحة التوقع في الأمس وإحداث الدهشة والمفاجأة والغرابة اليوم؛ فقد تطورت المفاهيم في ظل الحداثة، ولبست رداءً جديدًا، واتشحت براقع «الموتيفات» ولامركزية اللغة، واتخذت من الرفض وسيلة للإعلان، ومن المغامرة سبيلاً للنكوص.

وتجربة محمد آدم الشعرية - كما ذكر محمد المسعودي- «تهتم بابتداع أنساق جديدة خاصة عن طريق آليات التحوير والتوليد والتداعي والابتكار. إن تجاوز مبدأ المحاكاة والاهتمام بالأصل البعيد أو القريب هو ما يمنح لهذه الشعرية تميزها. ولعل رهان الشاعر على الأنساق الجديدة المبتدعة في بناء متخيل قصائده النثرية يأتي من طاقته على تشكيل إيحاءات كلماته، وبنيات جمله، ومنظومة صوره، وتشييد نصوصه؛ وفق إستراتيجية فنية حداثية بامتياز»[٤].

وإذا ما انتقلنا إلى المدونة المختارة للدراسة، ومدى توافقها مع العنوان؛ فإننا نؤكد أن ديوان «كل هذا الليل»، بلغته ورؤيته وبنيته النصية، هو الذي فرض على الباحث اختيار عنوان الدراسة «أطياف محمد آدم وعلاقات التجاوز النصي»، وساعدنا في تحديده قراءتنا السابقة لكتاب جاك دريدا الموسوم بـ «أطياف ماركس» الذي حدد فيه مفهوم الطيفية وآليات توظيفها في الفكر الماركسي، وأنها تعد وسيلة مهمة للكشف عن المسكوت عنه أيديولوجيًا، واستدعاء لعلاقات غائبة تمثل الضمير الجمعي، وكيف أن الكتابة - في ظل الحضور الطيفي - تتحول من قراءة المعرفة الوجودية وإثبات هيمنتها وسطوتها إلى مناهضتها وإحداث صدام فكري بين الثابت الذي لا يمكن تغييره لدى المكون الجمعي والمتمرد عليه بما يمتلكه من فكر مغاير.

والتّماسُّ الحادث بين فكرة الطيف لدى ماركس - كما يقدمها دريدا - والنصية المغايرة التي يمثلها ديوان «كل هذا الليل» هو الذي دفعنا بقوة إلى التقاط هذه الزاوية وتأكيد فرضيتها، وسيتأكد ذلك عبر المقولات الواردة والنصوص الشعرية الدالة؛ فمثلاً يتحدث منذر عياشي عن كتابة ماركس، فيقول: «لقد مارس ماركس الكتابة ليجد لنفسه فيها فكراً لما يقول، فاستولت عليه وصارت هي فكر ما يقول، وكان أن أحدث لما مارسها انقلابًا في علاقته بالعالم؛ فأخذ يراه، لا من خلال ما يخبر به العالم عن نفسه، ولكن من خلال ما تصنع الكتابة فيه»[٥].

وهذا ما وجدناه في نصوص الديوان؛ فالكتابة تمثل قلقًا معرفيًا، وجدلاً أيديولوجيًا صيرّ العالم عبر الفضاء النصي إلى ثغرة مخترقة مسموح ولوجها وتغيير معالمها وفق المتخيل الشعري. وكذلك أزالت النصوص الواسطة بين العلوي والسفلي؛ ليسمح للسفلي أن يواجه العلوي محطمًا التابو المقدس، ورحبت النصوص بالتاريخي والأسطوري والصوفي والديني ترحيب المعايشة؛ فتحولت المتداخلات إلى أيقونات للكشف عن الواقعي وخلخلة الطوطم التراثي الذي ظل لدى الكثيرين - حتى عصرنا الحاضر- محرمًا إيذاؤه، ومحرمًا أن يُمس أو ينظر إليه. من هنا أحدثت الكتابة - باختلافها وتمردها وتشظيها - انقلابًا فكريًا يكاد يتماس مع ما أحدثته كتابة ماركس، وسيتأكد ذلك عبر النصوص الدالة.

ويقول ماركس: «نحن لا نعاني من الأحياء فقط؛ بل من الأموات أيضًا ... الميت يمسك بتلابيب الحي»(٦)، وهذا يعني ما للميت من أثر في حياة الحي، وأن هذا الأثر لا ينتهي ولا ينقطع، ودائمًا ما يتداخل الطيف الغائب مع الجسد الحاضر؛ فيضفي عليه تجربته السابقة، ويدفعه إلى عقد مقارنة بين الماضي والحاضر. وقد ظهر ذلك جليًّا في ديوان «كل هذا الليل»؛ فرائحة الموت تنتشر بين صفحات الديوان، وعبق الراحلين لا يغادر شذاه أردية القاطنين، ويبدو ذلك منذ عتبة العنوان؛ فالعنوان يتركب من أصل وفرعين شارحين: الأصل يمثله «كل هذا الليل» بما يحمله من مكنون تخفيه الدوال؛ فإشعاعاتها تنقلنا إلى منطقة مجهولة صُدِّرت بتعميم للعماء والعتمة، وكأن انتشار الظلام دال على سوداوية المعيش وكآبة الصور، ويأتي الفرع الأول ليمنح القارئ كشفًا جزئيًا عن مضمر سابق «كل تلك المقابر التي تملأ الهواء»، وهو إحالة إلى كثرة الموتى، سواء أكانوا أرواحًا وأشباحًا أم أحياء يفتقرون إلى صورة الحياة ونبضها، ثم يأتينا الفرع الثاني ليلفتنا إلى علاقة تأويلية تتضامن مع الأثر السابق ذكره للأموات «ديوان المراثي»، والمرثية يتداخل فيها أمران: بكاء ومديح، وهنا تنصرف الدلالة إلى تأكيد ضدية الموت وتتحول الأرواح إلى علاقات حاضرة لها سلطة البقاء مع غياب المماثل على مستوى الواقع وسلطة التغيير مع ثبات الحاضر؛ لذا فالمقابر التي تملأ الهواء يمكننا أن نحملها دلالة مغايرة يتجه تأويلها إلى قيمة تلك المقابر بما تبعثه من أرواح تشاركنا الحياة ونكاد نتنفسها ونستحضرها في كل لحظة.

وإذا تأملنا نصوص الديوان؛ فإننا نجد حضورًا طاغيًا لأرواح الموتى عبر شخصيات عايشتها الذات الشاعرة، سيرة ونصًّا، أو استحضرها النص لإثبات فرضية وجودها وأثرها في تشكيل الرؤية المعاصرة، وظهر ذلك في النصوص: (أجاممنون – يوسف الصائغ – جبل الموتى – جواد سليم – جحيم بورخيس – كزار حنتوش – سركون بولص).

ويتحدث جاك دريدا عن الطيف، فيقول: «إن هذا الشيء غير المرئي بين ظهوراته. إننا لا نراه لحمًا وعظمًا حين يعود إلى الظهور، وإن هذا الشيء ينظر إلينا مع ذلك، ويرانا من غير أن نراه حتى عندما يكون هنا؛ إذ يوجد هنا تباين طيفي يقطع كل مرآوية، ويلغي التزامن؛ لكي يعيدنا إلى المفارقة التاريخية»(٧).

وكلام دريدا عن الطيف يحدد ثلاث صفات، الأولى: الظهور غير المرئي للطيف، وهذا يؤكد حضور الطيف فعلاً وأثرًا وغيابه صورة وشكلاً، والثانية: إلغاء التزامن؛ فاللحظة الطيفية هي التي لا تنتمي إلى الزمن، والثالثة: إحداث المفارقة التاريخية بين القادم والمستقبل. ويحدد دريدا دافعه للحديث عن الطيف، فيقول: «وإذا كنت قد أعددت نفسي لكي أتكلم عن الأشباح طويلاً، وعن الإرث والأجيال أجيال الأشباح، أي: عن بعض الآخرين الذين ليسوا حاضرين، وليسوا أحياء الآن.. فإني سأتكلم باسم العدالة، وسأتكلم عن العدل، هنا؛ حيث لا يزال غير موجود هنا»(٨). وهذا الدافع يعد محركًا من محركات البحث في ديوان «كل هذا الليل»؛ فالأشباح أو الأرواح الذين ضيّقهم النص تم اختيارهم بعناية فائقة ليكونوا ممثلي العدالة على الأرض، وظهورهم غير المرئي انطلق من فرضية غياب أمثالهم على مستوى الواقع، وكان هذا سبيلاً لإحداث المفارقة التاريخية بين الطيف (ممثل العدالة) والجسد الحاضر (ممثل الظلم)؛ لينشأ صراع يجسد تلك المناهضة.

ويذكر شاكر عبد الحميد «أن الطيفية تتعلق – إلى حد كبير– بالماضي الذي يجيء في الحاضر، وبالآخر الذي يحضر من خلال الذات، تلك التي تتجسد في النص على أنحاء مختلفة، ومن خلال اللغة. هنا الماضي أو الآخر الذي يجعل الحاضر أو النص الأدبي يتردد ويضطرب، ومن ثم يكون الشبح الخاص بذلك الماضي أو الآخر هو هكذا غير ثابت

دائمًا، يقوم بالتغيير دائمًا ... وهكذا فإن كل ما هو طيفي أو شبحي الطابع يكون – وعلى نحو ما – غريبًا، وكل ما هو غريب يكون – على نحو ما – طيفيًا، ويكون كذلك محدثًا للاضطراب والاختلال والقلق في حاضر أو واقع قد يبدو مستقرًا، كما أنه ذلك الغريب – هو نفسه – غير مستقر، مضطربًا لا قرار له، وعندما ترتبط تلك الأمور كلها بنصوص أدبية تكون هذه النصوص نفسها حاملة معها ذلك الطابع نفسه المميز للطيفية»[٩]. يقدم هذا النص إضاءات مهمة تكشف عن هوية الطيف وأثره في خلخلة العلاقات الدلالية في النص؛ فحضور هذا الشبح أو الطيف ليس حضورًا سلبيًّا، بل إيجابيًا يملك قوة التغيير وإحداث الاضطراب وخلخلة الثبات الكائن، وكأننا أمام قوة خارقة جاءت من عالم لامرئي؛ لتقتحم المرئي طامحة في التغيير متمردة على الواقع راغبة في إحداث ثورة على المعتقد الثابت والتابو المقدس؛ فالطيف ليس مجرد استدعاء ولا توظيف تاريخي أو أسطوري يقف عند حدود إحداث المفارقة التاريخية بين الماضي والحاضر؛ بل هو ممثل لعلاقة عكسية؛ فالحاضر لا يستدعي الماضي ليسأله ويبرز صورته الماضية لتكون مواجهة للحاضر؛ بل يفرض الماضي سلطته الجبرية على الحاضر، ويجعله يمْثل أمامه؛ ليحاكمه ويجادله ويطالبه بالتغيير، وهذا كله ما جسدته نصوص محمد آدم في ديوانه «كل هذا الليل»، مما دفعنا إلى إضافة الأطياف إلى مبدع النص، وذلك ليس من قبيل العودة إلى التاريخية أو إحياء المبدع في مقابل موت النص، لكن لإدراكنا – من خلال ما قدمته النصوص – إلى التصاق العلاقة الفكرية الممثلة للطيفية بالذات المبدعة. فالأرواح التي استحضرها النص تمثل شخصيات شعرية وفلسفية وكهنوتية وآلهة تعبر عن مسكونات الجسد الشعري، تلك المسكونات الخاصة التي تتصارع فكريًا ومعيشيًا مع ما ترفضه الذات وما تتمرد عليه؛ لذلك لم يستدع النص شخصيات تاريخية معروفة كان لها أثر في إحداث التغير التاريخي كما فعل سابقوه من شعراء التفعيلة من أمثال أمل دنقل، وعبدالصبور، والسياب، وحاوي، ونزار ... وغيرهم، لكن جاء الاستدعاء لأرواح أحدثت التغير الفكري عبر معتقداتها ورؤاها وكلماتها لدرجة وصلت إلى التشكيك في التاريخ والانتصار إلى الرؤى المضادة لدى الخاصة في مواجهة الرؤى الثابتة المهيمنة لدى العامة، وهنا يتحقق ما ذكره أدونيس من أن «الأثر الشعري مخاطرة، مخاطرة في التعبير بلغة إنسانية عن انفعال أو حقيقة قد لا تستطيع اللغة الإنسانية أن تعبر عنهما ... ويصبح الشعر في هذه الحالة ثورة مستمرة»[١٠].

تشكلات الطيف في ديوان «كل هذا الليل»

١- الطيف / القناع:

إن المحكيات الشعرية التي تقدمها لنا النصوص الموسومة بـ (يوسف الصائغ – كزار حنتوش – جحيم بورخيس) تجسد ظاهرة الطيف/ القناع؛ فتلك الأرواح الممثلة لشخصيات حقيقية ولجت في النص عبر اختيار واع تمثل قناعًا يمتلك صفة الخفاء والتستر خلف هيئته الحاضرة التي يمكّننا النص من معايشتها بواسطة سرد الأحداث المنبعثة من الماضي، ويمتلك صفة المرئي عبر إسقاطاته الموجهة نحو الذات والواقع.

وتلك الشخصيات ترتبط بالمعاناة والتضحية من أجل نشر المبادئ، وكانت ضحية للقهر السياسي والاجتماعي، وتعرضت للظلم من قبل السلطة؛ مما جعلها – من وجهة نظر النص، وتوافقًا مع الطيفية – صالحة للحلول في الجسد الشعري، وملازمة ومؤرقة للفكر المعاصر لدى بعض المبدعين والمفكرين وأصحاب الرأي الذين يعانون كما عانى أسلافهم من القهر بمختلف أشكاله.

من نص «يوسف الصائغ»، نقرأ:

ولأنك أكثر من شاعر
سأعلق قمراً أخيراً على باب بيتك
ولا أدع العتمة تتسلل إليك أبدًا
أنت أيها الضليل الذي لا يلعب إلا مع النجوم دائماً
ولا ينام إلا في بيت الطاعة
سنواتك العارية التي أنفقتها بمفردك
وعبر زنزانات الوطن
لم تكن سوى حقل حنانات
وأودية ماس!![١١]

فـ (يوسف الصائغ)، ذلك الشاعر العراقي المسيحي الذي أودعه البعثيون السجن لنشاطه السياسي، وبقي في السجن فترة طويلة، حضرت روحه إلى النص، ومهد الشاعر لحضورها مرحّبًا بها واهبًا لها ثناءً يتفق مع منجزها الشعري الذي كان سببًا في إنفاقها سنوات من العمر في زنزانات الوطن، وهذه السنوات التي من شأنها أن تكون سنوات عذاب وألم وحسرة كانت حقل حنانات وأودية ماس. وهنا يأتي تدخل السارد في وصف الحدث، وكأنه يريد أن يمنح المتلقي شعور الفخر لدى صاحب المبدأ، وصاحب الرأي، عندما تتحول عذاباته إلى ملذات تنتج من شعوره بالحرية المنتزعة من القهر والعدل الناتئ من أرض الظلم.

ثم تتماس الذات الشاعرة مع الطيف، ويبدو القناع بينهما واهيًا عبر حوارية أطلقت ما بداخل الذات من تمرد:

ربما تجلس تحت قدمي أبي نواس
ذلك القابع في ركن الذاكرة الخربة
كتمثال لأحد الأنبياء القدامى
....
أم تقف وحيدًا على جسر الحرية
لكي تجمع الدماء التي تتساقط من تمثال بدر
شاكر السياب
وقصائد عبد الوهاب البياتي
وحنجرة سركون بولص
ومن سروال قديم لجان دمو
سقط فجأة تحت سنابك الخيل المغولي
لكي ترفع مذكرة إلى السماء
التي تتهمها فيه ويعمق
بالانحياز الكامل إلى قوات التحالف[١٢]

فالطيف والذات يعبران عن انهيار الشعرية العربية بعد دحض الحركات الثورية التي وقفت في وجه القديم مدافعة عن حداثتها، وهذا الانهيار لم يكن وليد المعاصرة؛ بل له جذوره في القدم، وضرب لنا مثالاً على ذلك بالشاعر المجدد أبي نواس، ووصفه النص بأنه قابع في ركن الذاكرة الخربة، وكأن الزمن التراثي الذي حاصر أبا نواس سكونية وفكرًا يمثل علاقة خربة، والأسماء الشعرية الكثيرة التي نفتخر بها وهي مشغولة بصورها المكررة وأغراضها البائدة لا تمجدها الذاكرة بقدر ما تمجد أصحاب الحركات التجديدية، ولا زالت الأشباح تطارد الذات؛ فنجد استحضارًا للسياب والبياتي، وهما من رواد قصيدة التفعيلة، وسركون بولص الذي يمثل تجربة مغايرة في قصيدة النثر، ويجسد فعل الانهيار الصورة التي نقلها لنا النص «تجمع الدماء التي تتساقط» وكأنه يريد أن يشير إلى افتقاد القيمة الشعرية وفساد الذائقة، ثم يستحضر روح الشاعر العراقي جان دمو في صورة تعبر عن السلطة الغاشمة التي تمارس فعلها ضد الشعراء، ومدى ما يعانيه الشاعر وصاحب الرأي من ظلم سفلي وعلوي.

ويعود لمخاطبة الطيف الزائر (يوسف الصائغ)؛ ليضع ختامًا للمحكية الشعرية، فيقول:

صديقي يوسف الصائغ
أيها اليسوعي
ليست الشوارع التي نعرفها بسيماها فقط هي
التي اختفت
وإنما الشعراء كذلك
أولئك الغواة الذين قرروا في لحظة واحدة
أن يهجروا المدينة – مرة – وإلى الأبد
بلا قصيدة شعر واحدة
أو حتى تفعيلة رجز أخيرة
مما أجبر المدينة الحزينة أن تمشي وراءهم
وهي بملابس الحداد[١٣]

لقد آثر السارد أن يثبت الديانة للطيف الشاعر؛ ليؤكد أن العلاقة مشتركة والمصير واحد، والاضطهاد لا يفرق بين ديانة وأخرى إذا كان الغرض محو الهوية، ولازال الطيف يتحد بالذات معبرًا عن المحنة التي يعيشانها معًا على الرغم من اختلاف الزمن وضدية الحضور والغياب؛ فنجدنا أمام مشهد طللي معاصر لا يهجر فيه الأحبة الأمكنة؛ بل يهجر فيه الشعراء شعرهم تاركين وراءهم الفناء الروحي والرسوم الكابوسية؛ مما يجعل المدينة تتشح بلون السواد؛ نظرًا لقيمة الحدث الذي يعد في نظر النص أشد ألمًا من فراق الأوطان.

وينفجر الطيف معلنًا عن ثورته أمام العالم المعاصر، تلك التي تبرز الوجه القبيح للكولينالي، وكيف أن الشعراء يواجهون سلطانه ويعانون من سطوة قهره:

إنما أخذوا يكومون أوجاعهم
والتي تشبه حويصلات الطير
في أنبوبات أسطوانية
حتى لا يتعرف عليها أحد
أو يسألهم رجال الجوازات عن مصدر تلك
الأحزان
والتي نجحوا في تهريبها أخيرًا
وبعد صعوبات جمة وبعيدًا عن السلطات
التي أخذت تصوب بنادقها نحو قلوبهم
التي تحمل خرائط سرية لأوطانهم
تلك التي أخذت تنمو من جديد
مثل فطر على رئة البحر[١٤]

إن تلك البراعة التصوير هذه تنطلق من بكارة الصورة، فلنا أن نتخيل كيف أن أوجاع الشعراء تكومت وصارت مثل حويصلات الطير، واختفت في أنبوبات أسطوانية. إننا لا نكاد نلمح رابطًا واحدًا يربط أجزاء الصورة أو يؤكد علاقة المشابهة، والرابط هنا تأويلي يخضع لرؤية النص وأفق التلقي؛ فالنص أراد أن ينقل لنا حالة الخوف التي يعيشها هؤلاء الشعراء، ومدى ما يعانونه من آلام وأوجاع، وهذه الأوجاع هي من لوازمهم وخواصهم التي لا يريدون لها أن تتسرب وتظهر أمام أعدائهم؛ فاضطروا لتخزينها، وزيادة في الخفاء جعلوها في أنبوبات أسطوانية من صفتها التخزين المؤقت والانفجار في لحظة ما، وتأتي الصورة الثانية التي يتحول فيها الحزن إلى جرم مرصود توقيفه ومراقبته والقبض عليه من قبل السلطات التي صوبت بنادقها نحو قلوبهم لتصيب خرائط الوطن السرية.

ولأن الأطياف في ذوات الشعراء تتشابه وتتداخل؛ فنجد تناص المقطع السابق مع مقطع شعري للشاعر عدنان الصائغ، يقول فيه:

لي بظل النخيل بلاد مسورة بالبنادق
كيف الوصول إليها
وقد بعد الدرب ما بيننا والعتاب؟!
وكيف أرى الصحب
من غيبوا في الزنازين
أو سلموا للتراب؟!
إنها محنة – بعد عشرين –

أن تبصر الجسر غير الذي قد عبرت
السماوات غير السماوات
والناس مسكونة بالغياب(١٥)

وفي مساحة من اللاوعي الجمعي تتلاقى الأطياف على صفحة النص الشعري، وثمة رابط فكري وشعوري وحدثي يربط بينها؛ فيجعل حضورها مألوفًا، ولكي تدرك ذلك كان على الباحث أن يقلب في سير هؤلاء ليبحث عن علة اصطفاء النص لها ومدى علاقتها بالذات الشاعرة والمتون الواقعية، لعل حضور الطيف الثاني (كزار حنتوش) إلى فضاء النص الآدمي يعبر عن هذا التلاقي؛ فالاصطفاء هنا لم يأت عن طريق المصادفة، والحلول لم يكن من قبيل التخيل أو الاستسلام للفيوضات المنبعثة من قوى خارقة؛ بل كان مقصودًا، فـ (كزار حنتوش) هو ذلك الشاعر العراقي الثائر الذي يحمل سيرة تكاد تتلاقى في بعض أحداثها المعبرة عن القهر والظلم مع صديقه السابق (يوسف الصائغ) لدرجة أن كزار له قصيدة كتبها ليوسف الصائغ من سجنه، يقول فيها:

الشموع على حق دائما
أليس كذلك ؟
ثم من يغمط حق الليالي البيضاء
إنها تلتف علينا كأفعى حكيمة.. كأفعى
ونصحو فرط العذاب
يوسف.. كان لابد أن أرسلها إليك
لكن الوقت تأخر.. والعاصفة قد أدبرت
والآن. وبعد سنة. جاء وقتها تمامًا ...
رسالة قبل عام وكنت كتبتها في السجن
على العموم، أيها الأسد العجوز الذي لا
تكفيه ثلاثون لبوة
امنحني بركاتك
مرحى ...(١٦)

ومن هنا، كان الاستحضار لغاية تهدف إلى تأسيس علاقة توأمة فكرية يكشف النص من خلالها عن رؤية خاصة تكتسب خصوصيتها من المخزون السيرذاتي لتلك الشخصيات، وكذلك آلية تشكلها وتموقعها في النص الآدمي؛ فالنص متلبس بالسيرة ومنفك عنها في آن واحد، وهذا ما تفرضه الطيفية من فعل المراودة وثنائية الظهور والخفاء؛ فبعد أن تستسلم الذات لحضور الطيف الذي لا يحمل طابع المباغتة، وكأن الذات لفرط حاجتها لرؤية الطيف سعت لاستحضاره ذاكرة بعض تفاصيل سيرته التي تعدها دافعًا لحضوره. يتجلى فعل التوازي وتتشكل المفارقة عبر علاقات سردية تكشف عن الطِيفية الموازية:

كيف أصبحت رئتاك اللتان تورمتا بفعل محبة الوطن مثل
نهرين صغيرين من الدم
فيما العلوج الأمريكان يحتسون البيرة المثلجة والفودكا
على الطريق بين الرصافة والكرخ
....
كيف تركت قصيدتك هكذا عارية في العراء الضحل
ودون أن تقيم لها نصبًا تذكاريًا
أو حتى تنسج لها وبيديك اللتين احترفتا كتابة القصائد
درعًا واقية من القنابل العنقودية
ودبابات ميركافا
التي تجوب شوارع بغداد فيما يعرف الآن بالمنطقة
الخضراء لكي تحاصر قصائدك
هل أنهيت قصيدتك التي أخفيتها في جيب بنطالك
الخلفي وبعيدًا عن أعين الديكتاتور
وحين سئمت من المطاردة جلست في حانة من

حانات السليمانية
وحت تبكي على امرأة تشبه شمس أربيل
لماذا قررت أن تموت الآن يا كزار حنتوش
وقبل أن ترى الوردة التي
زرعتها في دمك؟(١٧)

إن التعالق الحاصل بين الطيف بسيرته الماضية والسارد الموازي بسيرته الحاضرة يشكل بؤرة النص ويحدد دلالته التي توظف المفارقة بصورة واضحة، وظهر ذلك في المشاهد المتضادة: مشهد حب الوطن والتضحية من أجله من أولئك الذين ينتمون إليه ويتألمون لألمه، يقابله مشهد المستعمر (في أي صورة وفي أي مكان)، ذلك المتغطرس المستهتر بقيمة ذلك الوطن، ودائمًا ما يعبث فيه كيفما شاء، ومشهد النصوص العارية بقيمتها الإيحائية الدالة على العدم والفقد، والصوت الأعزل الممثل للكلمة الشعرية في مواجهة الدبابات القاتلة، وصوت الحرية الذي يخفيه الشاعر في جيبه؛ خوفًا من الديكتاتور. وتنتهي السردية بغياب الطيف، ذلك الغياب الذي تعلق بأهداب السؤال الدال على الحضور «لماذا قررت أن تموت الآن يا كراز حنتوش وقبل أن ترى الوردة التي زرعتها في دمك؟»، وكأن النص يريد إثبات القيمة التي لا تفنى بفناء الأشخاص، والرسالة التي يبقى أثرها بالرغم من فناء صاحبها، ولا نستطيع أن نصنع حاجزًا بين سردية الطيف بقناعها الشفيف وموازاتها للذات الساردة على مستوى الواقع، فكزار حنتوش ويوسف الصائغ صورتان إسقاطيتان، يعبر الشاعر بهما عن ذاته وعن معاناته الواقعية ومدى ما يواجهه من قهر على مستوى المعيشة والفكر والكلمة.

وإذا ما انتقلنا إلى النص الثالث الذي يقع تحت علاقة (الطيف/ القناع الموازي)؛ فإننا سنتواجه مع «جحيم بورخيس»، وبورخيس شاعر ثائر هاجم الديكتاتورية والظلم، وهذا النص له موروثه الثقافي الذي يتشاكل معه فكريًّا؛ فهو يندغم في سلسلة «الجحيميات» – إن جاز الجمع – أي الملاحم التي تناولت الجحيم، مثل: «ملحمة ثورة الجحيم» لـ الزهاوي، و«الكوميديا الإلهية» لـ دانتي، و«رسالة الغفران» لـ أبي العلاء المعري؛ فكما رأى دانتي في «أنشودة الجحيم» عظماء الشعراء من أمثال (هوميروس، وهوراتيوس، وأوفيديوس)، وكما استحضر المعري في «رسالة الغفران» أرواح الشعراء القدامى أمثال: (الأعشى والنابغة بن جعدة وأوس بن حجر) – جاء بورخيس ليستحضر الشاعرين: ميلتون، وتريزياس محدثًا نوعًا من الكشف عن المسكوت عنه:

كان هناك ميلتون الذي فقد الذاكرة في المنفى
من فرط ما تورمت قدماه
وهو يبيع الليف ورقائق الخردة
بحقيبته المجعدة
وشعره المنكوش الأكرت
ويتجول في ساحاتها الخربة الخاوية
التي اكتظت بالكفرة والمشعوذين
فيما كان يحمل تحت إبطيه المعروقتين
مخطوطًا كاملًا
من الفردوس المفقود
وتريزياس!!
ذلك القاحل الضرير
الذي يقف على بوابة أثينا السوداء
ممسكًا بعصاه الغليظة من البلوط
فيما كان يكرز بيديه الخشبيتين على
تمثال من الرخام الحي
للجميلة أفروديت(١٨)

فجنون ميلتون الذي يمثل الطيفية المغايرة وظفه النص توظيفًا يبرز العلاقات الغائبة في نوع من الإسقاط المتلبس بروح السخرية، فلم يتناول النص شعرية ميلتون التي من شأنها أن تضعه في الفردوس

بعد رحلة من العذابات التي عاشها في حياته؛ لكنه صوّره لنا في صورة الرجل البائس الذي يعاني من فقدان الذاكرة، وكأن العلاقة التأويلية تجيلنا إلى تأكيد ضدية الأحداث وعبثية المقاومة؛ فبدلاً من أن يتباهى الشاعر بماضيه المشرف ومجده الغائب يهيم على وجهه في أودية النسيان؛ ليثبت أن ما حققه لا قيمة له، وهو ضرب من العبث. وتتوالى الأفعال الوصفية؛ فيظهر ميلتون متورم القدمين، ويمارس فعلاً لا يتناسب مع قيمته الشعرية «يبيع الليف ورقائق الخردة»، والملفوظات تحمل دلالة التحقير وانهيار القيمة الشعرية، وتنقل لنا علاقة جدلية ترتبط بالثواب والعقاب، وتكاد تتوافق مع ما ذكره ميلتون في «الفردوس المفقود» من أن «الصراع ينشأ بين إنسان صالح وعالم ظالم، وليس نتيجة لأخطاء وذنوب هذا الإنسان»[١٩]. وتتابع الصور؛ فتظهر الشاعر/ الطيف بهيئة مبتذلة «شعره المنكوش الأكرت» ومقامه الذي أسكن فيه، ذلك الذي يكتظ بالكفرة والمشعوذين، وهنا تكمن المفارقة التي تكررت في «رسالة الغفران» وجحيم دانتي و«ثورة في الجحيم» لـ الزهاوي، تلك التي تعبر عن الشعور بالظلم لدى هؤلاء الشعراء عندما ألقت بهم مصائرهم إلى الجحيم، وأنه من المفترض أن أعمالهم العظيمة التي قدموها في حياتهم تكون قائدهم لجنات النعيم، وأكد ذلك النص عندما ذكر بعد تحديد المقام الذي لا يتناسب مع ما قدمه ميلتون، ذكر «فيما كان يحمل تحت إبطيه المعروقتين مخطوطًا كاملاً من الفردوس المفقود». وكما يقدم النص صورة ميلتون يقدم صور تريزياس، ويظل الطيف قناعًا يكشف عن الدلالات المضمرة التي يحاكي فيها السارد واقعه الأليم وذاته المعذبة.

٢- الطيف والسفسطائية المضادة:

ذكرنا من قبل أن استدعاء الطيف؛ بقصد إحداث التغير، قد يصل بالدلالة إلى التشكيك في التاريخ والانتصار إلى الرؤى المضادة لدى الخاصة في مواجهة الرؤى الثابتة المهيمنة لدى العامة. وهنا تتجلى السفسطة المضادة التي تمثل الجدل البناء الذي يطرح الموضوع للبحث بغية استنباط العيوب وتغيير الثابت المستقر؛ فهي لا تعني التلاعب بالألفاظ لطمس الحقائق بقدر ما هي محاولة لزعزعة الأفكار الراسخة في أذهان الكثيرين الذين يؤمنون بأنها مسلمات وتابو لا يجوز الاقتراب منه. فالنصوص تعمد إلى إحداث حوار بين السفلي والعلوي، والجسدي والروحي، والراسخ والمتحول؛ لإقناع المتلقي بفكرة ما، أو لإقناعه بضرورة النظر في تلك الثوابت، وإجراء حوار فكري معها يصل بنا إلى مرحلة القلق المعرفي.

ويتجلى ذلك في بعض النصوص المسكونة بأشباح الفكر التي تطارد الذات وتجعلها في حالة قلق دائم، وهذه الأشباح قد تكون مطاردة للكثيرين من العوام لكنهم - بفعل الخوف من الإفصاح عن المسكوت عنه واستسلامهم للمعتقد الثابت - يجعلون تلك الأشباح تعذبهم وتؤرقهم؛ لكنهم لا يستطيعون مواجهتها والكشف عن مراميها وإثبات موقفهم تجاهها، وهذا ما عكسه النص الشعري في ديوان «كل هذا الليل»، واستطاع أن يتجرأ على المسكون ويواجهه ليقدم لنا نصًا انفجاريًا، وظهر ذلك في بعض النماذج النصية، منها نص بعنوان «أفيون»:

سوف نواصل الحياة بنفس التعب واليأس
اللذين ربيناهما صغارًا تحت أسرتنا الملونة
وأسقف بيوتنا الواطئة
فلم يكن ثمة ما نفعله في الحياة
سوى الحياة ذاتها!!
وسوف نمتثل للموت مثل نبتة
وكرسالة أخيرة في سلة الزمن
لا لكي نقرأها بتمعن وعمق
وإنما لنمضغها كقطعة أخيرة من الأفيون الحار[٢٠]

وعنوان النص يحيلنا إلى علاقة التغييب ومدى ما وصل إليه العقل الإنساني من ذوبان في المعتقد الراسخ دونما تفكير؛ فالأفيون مخدر يتعاطاه الإنسان لينسى واقعه ويهرب منه إلى عالم يعتقد أنه خال من التعقيد والسلطة والأوامر والتكليفات.. وغيرها، فالنص اختار هذا العنوان لينقل المتلقي إلى عالم الأشباح من البداية، ويضعه في مركزية الدلالة، ثم تحيلنا الملفوظات إلى الجدل القائم بين الذات وتلك الأشباح بين ما ترغب فيه الذات من حرية وترف معيشي خال من القهر والتسلط وما تواجهه من جبرية مع المتسلطات المعيشية كافة والموت القاهر. ويتواجه شبح الجبرية مع واقعية المعيش الذي يحمل رفض الذات لتلك الفرضيات، وتلعب الإرجاءات الدلالية دورها في خلق فضاء تأويلي يسمح بالتعددية؛ فثابت المنطوق يواجه متغير الدلالة؛ فالمقطع الأول الذي يعبر عن منطوق الذات المعبر عن الاستسلام لفرضيات الحياة حاضرًا ومستقبلاً، وظهر ذلك في «سوف نواصل الحياة بنفس التعب واليأس اللذين ربيناهما صغارًا تحت أسرتنا الملونة وأسقف بيوتنا الواطئة، فلم يكن ثمة ما نفعله في الحياة سوى الحياة ذاتها» - يحمل في طياته تأجيلاً دلاليًا؛ فظاهر الدلالة يحيلنا إلى استسلام الذات لقدرها وباطن الدلالة يحيلنا إلى تمردها على تلك الفكرة الوجودية. ولعل الألفاظ الموظفة في الخطاب تكشف عن ذلك المضمر؛ فابتداء المقطع بـ (سوف) الدالة على استشراف المستقبل يمنحنا إدراكًا من قبل الذات لما قبل ذلك، وإخفاء المرحلة القبلية قد يكون دليلاً على ثقلها ومدى المعاناة التي كانت عنوانًا لها، وأكد ذلك الدال (نفس) ومضافها (التعب)، ومعطوفه (اليأس). وتأتي الصورة التفاعلية التي أتت من رحم الوجع والقهر «التعب واليأس اللذين ربيناهما صغارًا تحت أسرتنا الملونة وأسقف بيوتنا الواطئة» فربيناهما صغارًا إحالة إلى تأكيد علاقة التلازم وفرضية التواجد، ومكانية التربية تؤكد حتمية القرار، والصفة اللونية تحمل دلالة الاختلاف، والصفة الحركية (الواطئة) تحمل دلالة الانكسار وعدم الرغبة في المعيش وفق تلك المجريات. ويتجلى رفض الذات لشبح الجبرية أيضًا في الخطاب الساخر الذي يخفي المرارة «فلم يكن ثمة ما نفعله في الحياة سوى الحياة ذاتها»، وتأتي العلاقة الثانية المعبرة عن سلطة الموت «وسوف نمتثل للموت»، من يقرأ هذه الجملة منفصلة عن متوالياتها يعتقد أن النص يحيلنا إلى التأكيد الشرعي لحتمية الموت ورضاء الإنسان بهذا المصير، لكن التشبيه المصور لتلك الحقيقية يصرفنا عن التأويل السابق «مثل نبتة وكرسالة أخيرة في سلة الزمن لا لكي نقرأها بتمعن وعمق وإنما لنمضغها كقطعة أخيرة من الأفيون الحار»؛ فالتشبيه يوجه المتلقي إلى الشعور بعدم جدوى الحياة الذي يتبعه الشعور بفوضوية النهاية؛ فبطاقة الموت لهذا الإنسان الخاضع مكانها مع المهملات (سلة)، وعلاقتنا بالموت ليست للتمعن والتأمل في فرضيته بقدر ما هي تغييب وهروب إلى عالم يبيح التمرد ويكشف المضمر، لكن بين معكوفتي التغييب فقط.

وسوف نختار كذلك
أن ننحاز إلى تلك المصائر المجهولة
والكلمات المتقاطعة
التي تتوارى بعيدًا عن الخيبة والنسيان
خلف الجدران المتهالكة لكل هذا العالم
كل ذلك
ودون أن ننحاز - ولو لدقيقة واحدة -
إلى ذلك الكائن المهمل تحت عبء ضربات القدر اللعينة
وصرخاتنا الخشنة المالحة
إلى أن تسير في تلك الشوارع المطهمة بالجنون والغفلة
والتي يترك عليها الزمن آثاره المبقعة بالدم والرطوبة[٢١]

وما زالت السفسطة تمارس فعلها اليقيني لتجسد الصراع بين الأشباح الفكرية والقضايا الوجودية التي تشغل الذات، ومن تلك القضايا قضية الإنسان مسير أم مخير؟ والنص يظهر القضية بوجهيها المتناقضين؛ فيثبت أن الإنسان مسير، لكنه من داخله يرفض ذلك، وأكد تلك الجدلية مجموعة الدوال المختارة في الخطاب، فاستخدم مع المصائر الفعل (ننحاز)، وهو يعني في المعجم: «انْحازَ القومُ: تركوا مَرْكَزَهم ومَعْرَكة قتالهم ومالوا إلى موضع آخر»[٢٢]، وكأنه يرى أن الذات تركت الأصل – من وجهة نظرها – وتنحت عنه؛ لتتجه إلى الفرع؛ انتصارًا منها لرغبة التخيير، ووصف المصائر بـ (المجهولة) يؤكد عدم رغبة الذات في الاستسلام لمبدأ القدرية. وتتسع الجدلية عندما تأتي الإشارة إلى سيرة الإنسان الضعيف ومحاولة إغفال حقه في التفكير وحرية الاختيار «كل ذلك ودون أن ننحاز – ولو لدقيقة واحدة – إلى ذلك الكائن المهمل تحت عبء ضربات القدر اللعينة وصرخاتنا الخشنة المالحة» ... ولا شك أن الدوال الموظفة معبرة عن السفسطة التي تهدف إلى مواجهة الثابت رغبة في تغييره أو إثارة القلق الفكري الذي من شأنه أن يفتح بوابات السؤال أمام مجموعة من المسلمات التي لا يمكن مناقشتها لدى الكثير من الناس.

ومن النصوص المهمة في ديوان «كل هذا الليل» الذي يدخل ضمن دائرة الأشباح الفكرية والعقائدية التي تطارد الذات الشعرية وتجعلها في حالة قلق دائم يسفر عن جدل سوفسطائي ينم عن وعي فكري ومخزون ثقافي نص عنوانه «بئر أيوب»، وهذا النص – من وجهة نظري – من المتون الغرائبية التي تجرأت على متنها وأخرجت الشعري من دائرة الخيال ومنطقة المحايدة إلى الحوار العقلي وميدان الفلسفة؛ واستدعاء النص لطيف النبي أيوب – عليه السلام – والقصة المعروفة التي وردت في العهد القديم في سفر أيوب التي تظهر الصراع الذي دار في نفس أيوب وعقله بفعل إغواء الشيطان؛ مما جعل أيوب يتجرأ على الرب ويتساءل لماذا يصاب بمثل هذه الآلام وهو بار بربه مطيع له؟ له غاية أخرى؛ فالنص يناقش قضية جدلية اختلفت فيها الآراء وتعددت ما بين سنة ومعتزلة، إنها قضية «الجبرية والاختيار»، كيف استطاع النص الآدمي أن يعبر الأسلاك الشائكة ويتجاوز منطقة المعتقد الثابت ليدخل إلى علاقة تمثل الرأي والرأي الآخر؟ هذا ما سنجده عندما نقرأ النص:

لِمَ أنا يا رب؟ قل لي: ألنا سنبلتك الوحيدة في حقل الحسك والدم هذا؟
ألنا النجمة الغريقة في غيمة العالم هذه؟
والتي تمد إليها حبالك القوية لتنتشلها من الغرق في اليم
لِمَ أخذتني أنا من بين غنمك لكي تغرس سكاكينك
القوية حول روحي وفوق رقبتي ودون أن تحز؟
لِمَ اصطدتني أنا في شبكتك الوحيدة
من بين كل سمك البحر؟
لِمَ حولتني أنا في الليل إلى فريسة؟
وفي النهار وضعتني على ناصية الطرق
كي أكون عبرة؟[٢٣]

قد تبدو لغة النص صادمة، وقد يصل الأمر لدى بعض من يتلقى نصًا مثل هذا أن يتهم صاحبه بالكفر، لكن بداخل كل منا مسكوتات تختلف في طريقة الإفصاح عنها، وأحيانًا نقبل بمسكوتها ولا نستطيع الإفصاح؛ خوفًا ورهبة من ذلك؛ حتى لا نتهم بمثل ما يُتهم به صاحب النص، لكن هذا دور الشعر والفكر والثقافة أن تطأ مثل هذه المعارج الفكرية وتلك القضايا التي تشغل العقل وتؤرقه؛ لتعين القارئ على كشف المضمر، والتغلب على

خوفه؛ ليناقش مثل هذه الرؤى، وقد ذكَرت أن هذه القضية ناقشها الأئمة، وحدث بينهما خلاف، لكن لم تحجب آراؤهم ولم يخافوا من الإعلان عنها، وهذا ما فعله النص الذي لم ينته؛ فهذا هو المقطع الأول منه، والجدل القائم بين الذات والرب قد يكون واقعًا لدى الكثيرين، لكنهم لا يستطيعون الإفصاح عنه، وقد يظهر ذلك في أرقات المحنة، وعندما يشعر الإنسان بالضيق، وتتكالب عليه الحياة بقسوتها وسهامها؛ فتصيبه في رزقه وفي أبنائه ومختلف مناحي الحياة؛ فيتوجه بالسؤال لربه، وهو يعتقد أنه الوحيد المُعنّى والوحيد المبتلى من بين الخلق؛ ولأن الرب هو الخالق والمانح وبيده الرزق وهو المفرج للكرب ومن يجيب المضطر إذا دعاه فيسأله: لماذا قضيت عليّ بالعناء والشقاء؟ ولأن الإنسان ضعيف فدائمًا ما يفكر في ذاته، ودائمًا ما يعوّل على القوة الأعلى؛ لكي تمنحه كل شيء، فإذا ما تخاذلت عنه لحكمة ما شعر بالهزيمة والانكسار وقدم الجبرية على الاختيار. ونقرأ المقطع الثاني من النص:

ليس في جعبتي أي شيء
في يوم من الأيام لم تكن لي حربة أو قوس
لم أسرق من حديقتك نجمة واحدة
لتفعل بي ما فعلت
وفي وقت حصادي قدمت قرابيني
وعلى مذبحك العالي
أقمت مُحرقاتي.
كنت نعمة في عينيك
مثلما كنت نعمة في عيني
ومثلما مشيت في طرقك بالاستقامة والعدل
تفحصت حصاة روحي
حتى تفحمت
فلماذا تضع يدك القوية على جسمي
إلى أن تقرحت[٢٤]

ولا زال النص يتبنى منطق الجبرية الذي يرى «أن الإنسان مسير ولا إرادة له في أعماله الاختيارية، كحركة المرتعش، أو كورقة في مهب الريح تحركها كيف تشاء، وكما يقول قائلهم: قيدني وألقاني في اليم، وقال لي: اسبح، وأعماني، وقال لي: اقرأ»[٢٥]. ويتكئ النص على نفي مسببات العذاب؛ لأنه يرى أن كل أعماله طاعات، وأنه في محبة الله؛ فلا يتصور - وفق ما يراه عقله - أنه يستحق العقاب، وهذا يتفق مع قول قائلهم: «أصبحت منفعلاً لما تختاره مني ففعلي كله طاعات»[٢٦].

والنص لا يسير منتصرًا لهذا الاتجاه؛ بل يرد عليه ليأتي رده متفقًا مع أهل السنة. وهنا تتضح السفسطائية المضادة التي تهدف إلى خلخلة الثوابت العقلية ودعوة الإنسان للتفكير في مثل هذه القضايا، يقول الشاعر على لسان الرب:

أسمعتك كلماتي على الأرض
حتى تكون نعمة لك في عينيك
وأنت تقدم مُحرقاتك
ولم أكن في حاجة لا إلى محرقاتك ولا قرابينك
ألنت لك الحديد والصخر
وجعلتك مثل وردة برية
في جوف الصحراوات المخوفة هذه
سويتك مثل طير البر
وجعلتك على صورتي كي تكون كاملاً أمام عيني
قل لي:
ألنت أسست المسكونة حتى تقف أمامي لتسألني
ألنت شققت البحر بمحاريثك
وجعلت موجه ظلمات بعضها فوق بعض
ألنت أسست مدارات السحب في الشتاء والصيف
وحددت مسارات النجوم
وجعلت الكواكب تضوي في الليل
....
هل تعرف ما هي الأفكار التي راودتني

وأنا أصنع لك حبة الرمل هذه
تلك التي عليها تمشي وتنام وتحلم
وتقيم خيمتك
وفي الليل تشعل نيران محرقاتك
كي يخافك ذئب البر
....
هل تعرف شيئًا عن حكمة الحياة والموت
وأين ستدفق عظامك بين هاتيك الصحراوات
وماذا عن روحك التي بين جنبيك
أين أخبئها وكيف أحتفظ بها في صناديقي
وماذا أعمل بها في أوقات فراغي[٢٧]

إننا أمام براعة حوارية حجاجية عبرت عن وعي فكري عميق، ومخزون سلفي واسع، وتناص مع القرآن الكريم في أكثر من موضع. وقد عبر النص عن رأي أهل السنة في هذه القضية؛ فروى الحافظ بن حجر في الفتح «أن بعض أئمة السنة أحضر للمناظرة مع بعض أئمة المعتزلة؛ فلما جلس المعتزلي قال: سبحان من تنزه عن الفحشاء؛ فقال السني: سبحان من لا يقع في ملكه إلا ما يشاء؛ فقال المعتزلي: أيشاء ربنا أن يعصى؟ فقال السني: أفيعصى ربنا قهرًا؟ فقال المعتزلي: أرأيت إن منعني الهدى وقضى عليّ بالردى أحسن إلي أو أساء؟ فقال السني: إن كان منعك ما هو لك؛ فقد أساء، وإن كان منعك ما هو له فإنه يختص برحمته من يشاء... فانقطع»[٢٨].

٣- ذاتية الطيف والسارد المعبر عن المسرود عنه:

تحدث دريدا عن ذاتية الطيف؛ فقال: «لكي يوجد شبح لابد من العودة إلى الجسد، ولكن إلى جسد أكثر تجريدًا من أي وقت مضى. ولقد يعني هذا أن السيرورة التطبيقية تجيب، إذن، على دمج متناقض. فما أن تنفصل الفكرة أو الفكر عن جوهريهما حتى تولد شبحًا بإعطائهما جسدًا. ولن يكون هذا بالعودة إلى الجسد الحي الذي اقتلعت فيه الأفكار والتفكير، ولكن بتجسيد في جسد مصطنع آخر وفي جسد مرمم وفي شبح من أشباح الروح»[٢٩]، وهذا يعني حدوث نوع من الحلول؛ حلول الطيف في الجسد، وإننا نستطيع أن ندرك ذلك في لحظة الهذيان، أو محاولة الذات إخفاء حادثها عبر إسقاط أو قناع يختفي خلفه وجهها الحقيقي، وقد استخدم ماركس لفظ الإخفاء في هذا الموضع ليعبر به عن تبادل الأدوار أو (البهلوانية)، وذكر أن الذات التي تقوم بالإخفاء هي في الحقيقة تنتج الظهور[٣٠].

ويمكن أن نضع هذه الظاهرة تحت ما أطلقنا عليه (السارد المعبر عن المسرود عنه)؛ فمع إسقاط الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية وإثبات فرضية التعالي الأجناسي، حيث يصبح النص فضاء تتجاور فيه إجراءات الأجناس المختلفة، وتتفاعل في بنية نصية تشي بتعدد تجليات الشعرية وآلياتها متجاهلة الحدود الأجناسية الموضوعة، رأينا تداخلاً واضحًا بين الشعري والسردي، وقد منحتنا العلاقة التفاعلية تباينًا لوظيفة السارد في النص؛ نظهر ما أطلقنا عليه (السارد المعبر عن المسرود عنه)، وقد وضح ذلك محمود الضبع في قوله: «أما في الشعر فإن الأمر يختلف؛ حيث يمتزج المؤلف الحقيقي مع المؤلف الضمني الذي يصنعه الكاتب في خطابه الشعري؛ فالنص الشعري قد يعتمد على شخصية واحدة ساردة تروي الأحداث وتسرد الأحاديث لكنها في الغالب الأعم تكون شخصية متحولة تتلبس شخصيات المسرود عنهم أو تحل هي محلهم»[٣١].

وظهر ذلك في نص «نوافذ»:

مضى
لا يتذكر شيئًا
سوى أعمال الهدم والبناء التي تتم بداخله
كان ثمت نافذة
وكان ثمت بيت
الآن
رحلت النافذة

ولم يتبق من البيت
سوى ذكرياته التي تقيم فوق أصابعه وشوارعه
عندما داهمته هذه الفكرة
أومأ لكافة النوافذ التي تتوافد عليه
وركب طائرته الورقية وأوهامه ومضى
تاركًا للنهر أن يتأمل خيباته اللانهائية
وطوفاناته
ثمت ليال كثيرة لم يتذوق فيها طعم النوم
سوى هاتيك الأحلام التي برزت فجأة
عبر الشبابيك والغبار
وها هو ذا يسندها بيديه المكبلتين
حتى لا تقع في هاوية ما
من هاوياته
التي أخذت ترتفع(٣٢)

يبدأ الحدث السردي المنبثق من الأنا الساردة بالفعل (مضى)؛ ليقف بالمتلقي عند المسافة الزمنية التي تفصل بين الحدث وتبعاته؛ فالمضي مسبوق بالخفاء ومتبوع باليأس؛ فالمسرود عنه لا يتذكر من ماضيه الذي هو ممثل لحاضره، أيضًا، سوى أعمال الهدم والبناء التي تتم بداخله، إنها مراحل عمره الخائبة بعد ما مرت يقف أمام نفسه ليبكي على أطلالها. وترصد العدسة زوايا المكان المتحول والمتداخل مع تجربة الشخصية «كان ثمت نافذة... كان ثمت بيت...» ليثبت الرحيل للنافذة والبقاء الجزئي للبيت ذلك المتمثل في الذكريات المؤلمة، ورحيل النافذة معبر عن انمحاء الفضاء المعبر عن التوق للحرية، أما بقاء الذكريات المؤلمة تجسيد لقسوة المعيش في ظل مراهناته الخاسرة، ولا تمل الشخصية من محاولة استدعاء الحلم واصطياد الفضاء الراحل فتطلب من النوافذ أن تتوافد، ومن الطائرات الورقية أن تحمله لاصطياد حريته المفقودة وحلمه الضائع. وفي مشهد تراجيدي تظهر الشخصية لا تذوق طعم النوم، ليس للتعب؛ بل لتحرس أحلامها؛ فهي سبيل بقائها على الأرض. وهذه الأحلام أتته بعد معاناة بالغة وسط مساحة يملؤها الغبار الدال على أولئك المتربصين بها للفتك وممارسة فعل القتل، ويزداد المشهد ألمًا عندما تبدو الشخصية وهي تسند الأحلام بيديها المكبلتين، ووصف اليدين بالمكبلتين يعطي بعدًا إيحائيًا للصورة؛ فالعجز يحاصر الشخصية، وعلى الرغم من ذلك فهي تحاول أن تحفظ حلمها حتى لا يقع في الهاوية، والهاوية ليست خارجة عن محيط الشخصية؛ بل هي ذاتها هاويتها.

وتشارك الصورة السابقة صورة أخرى تكاد تكون متماسة معها توظيفًا ودلالة، وظهر ذلك في نص عنوانه «أحلام كرتونية»:

سوف نجلس إلى رصيف خال من المارة تمامًا
ومن الآلاء
وسوف نصنع الكثير من الأحلام
ونضعها إلى جوارنا في قفص مهمل من الكرتون
مثل طيور إلهية ملونة
ربما لكي نحافظ عليها من اليأس
وحتى لا تقتحمها أعين المارة
أو تداهمها ريح عقور
فإذا ما جاءت تلك الأحلام
أو حتى أصابها العطب من الخوف
وأصبحت على شفا حفرة من الجنون أو الموت
سوف نطعمها المزيد من الأحلام البائدة
والمقيدة بالسلاسل(٣٣)

والسرد في هذه المرة يوظف اللغة التقريرية توظيفًا جماليًا فيما يطلق عليه «شعرية التقرير»؛ فقد جاء الشعر الحداثي لينظر نظرة أخرى للصورة، وليغير من مهمة الشاعر التقليدية،وكذلك مهمة البلاغي الناقد للنص، «فأصبحت مهمة الشاعر هي خلق صورة كلية تنمو باطراد لتغرقنا بالنور فجأة عند اكتمالها، وكأن هذا الاكتمال أشبه بإغلاق الدائرة الكهربائية التي اكتملت كل عناصرها، ولم يبق سوى الضغط على

الزر لذلك أصبحت اللغة التقريرية التي تصيب القارئ بالعجب، هي المعول الأساسي للغة القصيدة الجديدة وليس الاستعارة أو الكناية أو المجاز وغيرها»[٣٤].

وهذا يبدو واضحًا في النص؛ فالمحكيات تحيلنا إلى تتابع سردي لمجموعة من الأفعال التي تتناول حدثًا واحدًا عبر جمل تقريرية «نجلس إلى رصيف خال من المارة... نصنع الكثير من الأحلام... نجعلها إلى جوارنا...». ويتطور المكون/ الحلم مع تطور شخصية السارد؛ فتتحول الأحلام من البساطة والمعقولية (الكرتون) إلى التعقيد والعلوية (طيور إلهية)، وكلما ارتفع الشيء وزادت قيمته صار الاهتمام به أكبر، وضرورة المحافظة عليه أمرًا مفروضًا؛ فتبدأ الأنا الساردة في السعي للمحافظة على هذا الحلم من اليأس ومن الحسد ومن الرياح التي من هدفها الإطاحة بتلك الأحلام وتدميرها، ويتحول المشهد من المعنوي إلى الحسي، ثم يعود بنا للمعنوي مرة أخرى في رحلة صعود وهبوط وتدرج من السفلي إلى العلوي «فإذا ما جاعت تلك الأحلام أو أصابها العطب من الخوف... سوف نطعمها المزيد من الأحلام البائدة والمقيدة بالسلاسل»، وهنا تكتمل دائرة الحدث وتغلق الدائرة الكهربائية، وهنا نغرق بالنور فجأة عندما يكتمل المشهد؛ فالإخفاق يلازم الأنا الساردة، ومسرودها دال على مضمر له يد في تدمير أحلامها وإزهاق روحها، لكن بالرغم من ذلك؛ فهي تحاول وتحاول أن تحافظ على هذا الحلم؛ لأنه هو من يمنحها الحياة وسر من أسرار بقائها. وفي نص ثالث عنوانه «فن الشعر» نقرأ:

في سنواته المحملة بالكوابيس والفحم
حاول أن يتكلم
كان فمه الذي يشبه خريطة من الإردواز
يقف عائقًا أمام نظرته
التي تحاول أن تخترع شجرة
أي قمر ضال كان هناك
ليشهد ضحكة الفجر الواثق بنفسه ؟
أي تمتمة لزمردات كانت تملأ هواء الغرف ؟
أخذته اللغة إلى حظيرتها الملونة
بالأساطير
والطبوغرافيات
وتركته هناك ليجف
وبانفعال وردة صامتة
وخفة كائن أعمى
أخذ يتساءل
هل كان الموت الرنان
يتربص بالغابة التي تخص الرمل؟؟»[٣٥]

وشبح الشعر، هنا، متلبس بذات الشاعر؛ فكلاهما كائن معطل لا يستطيع البوح ولا يقوم بوظيفته المحددة له، السنوات المحملة بالكوابيس والسواد، والفم الذي يشبه الصخر، ومحاولات الإخفاق المتكررة لإبداع المعنى، واللغة التي أخضعت صوامتها وصوائتها لتكون بين يديه طيعة لينة لم يستطع أن يوظفها، وقف أمامها عاجزًا مثبتًا الفناء للشعر والشاعر.

٤- طرد الأشباح وعلاقات المكاشفة:

يقول دريدا: «عندما نهدم جسدًا شبحيًا يبقى الجسد الواقعي، وعندما يختفي الجسد الشبحي من الإمبراطور فليس الجسد هو الذي يختفي، إن الذي يختفي هو ظاهريته وشبحيته، ويكون الإمبراطور حينئذ أكثر واقعية من أي وقت مضى، وإننا لنستطيع أفضل من أي وقت مضى أن نقيس القدرة الفعلية، وعندما ننكر الشكل الاستيهامي والشبحي للوطن أو نهدمه؛ فإننا لا نكون قد لامسنا بعد العلاقات الفعلية التي تكونه»[٣٦]، ويحيلنا دريدا إلى لحظة المكاشفة وانفصال الشبح عن الجسد، تلك اللحظة التي تمثل اكتمال التجربة

ومواجهة الواقع مواجهة مباشرة من دون حاجة إلى استدعاء لطيف أو مخاتلة لشبح. والشعري يستثمر تلك اللحظة معلنًا عن صوت الأنا التي تخلع كل أقنعتها وتطرد جميع أشباحها لتتواجه مع ذاتها أو واقعها كاشفة عن قبح المتواجه معه والمرارة التي تفرضها تلك المواجهة، وتستعين النصوص للتعبير عن ذلك بالسرد أو المفارقة أو الرمز الساخر، وقد وجدنا نماذج نصية في ديوان «كل هذا الليل» تجسد تلك الظاهرة، منها نص عنوانه «إبرة الحظ»:

بمعاولنا الصدئة هذه
سوف نكنس حجارة السماء الواطئة
ونتوقف قليلاً على إبرة الحظ
لا لكي نحكي عن سمكة الروح الشريرة
أو حتى نفتش عن القوة الدافعة
للتطور الخلاق لهذا العالم أو ذاك
بل لنتوقف بإزاء حياة عابرة
لا تلبث أن تزول أو حتى تختفي
تحت أول بلطة لعابر سبيل
وسوف نطوي السماء العليمة كذلك بيدين عابرتين
وخاليتين تمامًا من الفوضى
حتى إذا ما وصلنا إلى الطرف الأقصى من هذا العالم
ودققنا النظر في كل تلك الفجوات العميقة
لثقوب السماء السوداء
أدركنا على الفور أننا دخلنا غابة متفحمة
من التصورات والرؤى
والتي لا تلبث أن تتلاشى
إن ما كنا نحسبه هو الصواب بعينه
كان هو الخطأ الفادح في نفس الوقت[٢٧]

إن النص من البداية يقف بنا عند حالة مواجهة صريحة بين الذات والعالم تعتمد على الإفضاء المباشر وإثبات الرؤية والفعل من دون اعتماد على عوامل خارجية، وظهر ذلك باستخدام الضمير (نا) في أول كلمة في النص (بمعاولنا)، والمعول أداة تستخدم للهدم، وهنا تبدو وجهة الذات في محاولة فرض سيطرتها، ويأتي النعت (الصدئة)؛ ليؤكد قدم المكون الأداتي للهدم والترسبات الكثيرة التي تتابعت عليه وهو لا يمارس فعله الهدمي، وهذا يؤكد مدى الضيق الذي تشعر به الذات والصبر الطويل الذي عاشته في عالم من المداهنة والخضوع والاستسلام لقوى الأشباح والغيبيات التي ظنت أنها ستفضي بها إلى نتيجة الخلاص، ويأتي الفعل (نكنس) ليشارك الأداة السابقة دلالتها؛ فهو يحمل دلالة الإزالة الكاملة، و(حجارة السماء الواطئة) إحالة إلى رفض تلك التمثلات الغيبية التي تخدر الذات وتصرفها عن المواجهة، ويوظف النص «إبرة الحظ» لا لكي تجلب له الحظ؛ بل لتكون وسيلة لطرد الأشباح، والدليل على ذلك ما جاء في النص ليوضح وظيفتها «لا لكي نحكي عن سمكة الروح الشريرة، أو حتى نفتش عن القوة الدافعة للتطور الخلاق». وتأتي لحظة المكاشفة التي تبدأ بالتوقف عند تلك (الحياة العابرة)، وكلمة (عابرة) توحي بمدى ما فقدته الذات وافتقرت إليه في ظل توافقها مع تلك الحياة واستسلامها لمجرياتها دون رفض أو تمرد. هذه الحياة التي سرعان ما تنتهي، ونهايتها للخاضعين الخانعين جزاء خضوعهم وانبطاحهم الغدر والقتل «تحت أول بلطة لعابر سبيل»، وهنا يذكرنا النص بما قاله أمل دنقل:

والطيور التي أقعدتها مخالطة الناس
مرت طمأنينة العيش فوق مناسرها
فانتخت
وبأعينها فارتخت
وارتضت أن تقامر حول الطعام المتاح

ما الذي تبقى لها غير سكينة الذبح
غير انتظار النهاية
إن اليد الآدمية واهبة القمح
تعرف كيف تسن السلاح (٣٨)

وتستمر المواجهة ويأتي المشهد الثاني الذي يرسم صورة طي السماء العليمة بواسطة يدين عاريتين وخاليتين من الفوضى. إنها حالة من التمرد على الأنساق الوجودية والكونية المتحكمة في البشر، وهذا التمرد صادر من البشر أنفسهم الذين تخلصوا من مخاوفهم وتركوا المظاهر الخادعة واتجهوا نحو العمق «الفجوات العميقة لثقوب السماء السوداء»؛ لتتجلى لهم الحقائق وتُكشف أمامهم الحجب «أدركنا على الفور أننا دخلنا غابة متفحمة من التصورات والرؤى». إن الذات تنزع عنها جميع أردية التخيل والتعلق بالأوهام الكاذبة، وتطرد أشباحها الروحية والفكرية لتصل إلى الانفجار، انفجار المكاشفة الذي ينفي المتخيل ليثبت الواقعي، هي لحظة المراجعة التي تدرك فيها الذات «أن ما كنا نحسبه هو الصواب بعينه كان هو الخطأ الفادح». تتجلى المكاشفة عبر توظيف المفارقة في المقطع الشعري الآتي:

أكتب عن بلاغة اللغة فوق حنجرة فراشة
وتعطل الضوء
على شفتي امرأة
أكتب عن العدالة
التي نسيها الرب
في سنترال عمومي
وذلك بعد أن أخذ
كافة المفاتيح والأقفال
وترك الأطفال
يرجمونها بالحجارة
ويطاردونها بالأحذية والمسامير
ويقذفونها بالبصل والطماطم(...)

ذكر جابر عصفور أن «السخرية، تحديدًا، ملمح بارز من ملامح الشعرية المغايرة، خصوصًا من حيث هي إستراتيجية وعي شاك لا يستسلم إلى المطلقات الموروثة، ولا يقبل المتعارف عليه أو المتبع من مسلمات الواقع المفروضة، كما أنها - أي السخرية - خطاب مقموع يتمرد على قامعه بأكثر من معنى، سواء في مناوراته الذاتية لإنطاق المسكوت عنه في الخطاب المكبوت أو مناوشة القمع بواسطة المجاز الذي يهدف إلى تقليم براثنه المخيفة»(٤٠). هذا ما أحدثه المقطع السابق عندما جعل خطاب المكاشفة مغلفًا بالسخرية؛ مما أسس لكتابة مغايرة؛ فقد بدأ بفعل الكتابة، وهو فعل ذاتي يخص الذات، لكن جاء المكتوب متناقضا مع تصورات الكتابة وغاياتها؛ فتحولت البلاغة إلى شيء ضئيل لا يبدو له صوت، وتكاد تتلاشى ملامحه إلى حد عدم الرؤية، وتحول الجمال إلى صفة معطلة، والعدالة - بفعل البشر لا بفعل الرب - لم يعد لها مكان، وأصبحت مرجومة من قبلهم، والصورة الموظفة، هنا، تتفق مع ذلك الخطاب المقموع الذي يتمرد على قامعه لإنطاق المسكوت عنه. وفي مقطع أخير يعبر عن المكاشفة وطرد الأشباح نقرأ:

ثمة حياة لها طعم السلاحف
وحياة أخرى
لها شكل الجعارين
أنا حياتي
تغسل قدميها المشققتين فوق سلالم الجنون
وتنام تحت عربة روبابيكيا
وأمام خزان مياه فارغ
توقف لغتي(٤١)

إننا أمام لوحة تخلصت من ألوانها الزيتية وبروازها المبهر، وأبقت على خلفية يتداخل فيها لونان: الأبيض والأسود؛ فنحن أمام حياتين

متناقضتين؛ حياة معتادة يغلفها الملل والرتابة أو الصخب القاتل، وحياة تتشكل وفق رؤية الذات التي ترسم تفاصيلها بريشة خاصة، إنها تمثل حياة الاختلاف التي تتخذ من الجنون منطلقًا لتكوينها، ومن الفوضى عالمًا يحفظ بقاءها، ومن المفردات المعيشية البسيطة التي هي في عين الذات لها قيمة أكبر من تلك المكونات الثمينة في الحياة الأولى، من تلك المفردات تتشكل لغة الذات وينطلق التعبير.

وبعد أن تواجهنا مع تلك النصية المغايرة وعلاقات التجاوز الدلالي والتركيبي يمكننا أن نقول: إن ديوان «كل هذا الليل» يمثل ثورة كتابية بما قدمه من رؤى اخترقت عوالم فلسفية ودينية وأسطورية لم تستطع نصوص كثيرة مما يكسبها النقاد صفة الحداثة أن تطأها، واستطاعت النصوص أن تعلن عن متجذرها الثقافي الذي تعايش مع الواقعي والمتخيل في توليفة خلخلت الفكر التأويلي، وعلى مستوى البنية النصية غادرت علاقات البناء التقليدي لتشكل بنيتها الخاصة القائمة على توظيف العجائبي والغرائبي والمعيشي والتداخل بين الشعري والسردي وخلق الصور البكر التي قاربت بين المتباعدات بصورة تتسم بالجدة والتفرد، واستطاعت أن تستنطق أطيافها لتكشف زيف الحقائق، وخواء المفاهيم الراسخة، وضآلة الفكر الجمعي المعاصر.

خاتمة:

يمكن إيجاز نتائج الدراسة في النقاط الآتية:

* إن نص محمد آدم الشعري يعبر عن تجربة مغايرة، شكلاً ومضمونًا، بما يحدث نوعًا من الصراع الفكري لدى المتلقي لما تطرحه من رؤى جدلية، وما تختزله من مضمرات ثقافية تتشاكل مع المعيشي وتتواجه مع الثابت والراسخ.
* كانت الطيفية ملمحًا بارزًا في نصوص «كل هذا الليل»، واستطاع النص أن يستنطق أطيافه عبر علاقات متعددة تجلت ملامحها ظهورًا وخفاءً وتداخلاً مع الجسد، ومخاتلة للفكر؛ لتجعل النص يطأ مساحات فكرية ومناطق جدلية كان لها دور في كشف المضمر ومواجهة الأنساق السائدة.
* وظف النص الجدل البناء فيما أطلقنا عليه (السفسطة المضادة) توظيفًا فنيًا كاشفًا الصراع بين السفلي والعلوي، والثابت والمتغير، عبر مناقشته لبعض القضايا الوجودية التي أخرجت الشعري من دائرة الخيال ومنطقة المحايدة إلى الحوار العقلي وميدان الفلسفة.
* إن نصوص الديوان تؤكد امتلاك صاحبها لمخزون ثقافي ضخم، وكم من القراءات المتعمقة في الفلسفة والتصوف والتاريخ؛ إضافة إلى علاقته الحميمة بالشعر والشعراء.

الهوامش

١- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٦، ص٢١٢، ويُنظر أيضًا:

- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار أمية - المطبعة العربية، تونس، ط٢، ١٩٨٩، ص٢٦٣.
- عبد الغني باره: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٣٢٧.

٤- محمد المسعودي: تشكيل المتخيل في شعر محمد آدم (الأنساق الثقافية وجدلية الاستمرار والتفرد)، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٣، المقدمة.

٥- جاك دريدا: أطياف ماركس، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢، ٢٠٠٦، ص ٥.

٦- المرجع السابق، ص ١٧.

شعرية الأسطورة وتشكلاتها عند محمد آدم

ديوان «درب البرابرة» نموذجًا

محمد سليم شوشة*

مـقـدمـة:

الشعرية وفق منطق هذه الدراسة هي التشكلات والسبل التي أنتجت جمالية الصوت الشعري، أو هي بالأحرى سيرورة القصيدة والسبل التي عبرها اكتسبت قيمتها الجمالية وخصوصيتها الأسلوبية. فتكاد تكون في منطق الدرس والنقد تسويغًا لجمالية القصيدة أو لنقل هويتها. على أن أبوابها كثيرة جدًا في الحقيقة وتنفتح على اللانهائي؛ فتمتد بامتداد أفق المقدرة الإنسانية على الإبداع. وإذا كانت الشعرية ناتجة في حالات معينة - سواء خطابات أو نصوص - عن البعد الدرامي، أو الصراع والتشويق، أو المعرفي، أو الطابع الحركي، أو الشكل السردي، أو من جمالية المكان أو الزمان وخصوصيتهما، أو العاطفة المشبوبة المتدفقة؛ فإنها قد تنتج في بعض الأحيان عن الملامح الأسطورية التي تصبغ الخطاب الشعري حين تصبح الأسطورة روحًا عامة تسري في الخطاب الشعري وتمده بروافد هويته الجمالية، كما يكون لها دورها الفاعل في إنتاج المعنى أو الطرح الدلالي للخطاب الشعري أو النص.

يميل البحث، إذن، إلى مفهوم الشعرية العام الذي استقاه جيرار جينيت من السؤال الذي وضعه رومان ياكبسون في صلب كل شعرية، وهو: في أي شيء تنحصر أدبية الأدب؟[1]، فهي العلم الذي يبحث في الظاهرة الأدبية؛ ليعرف سيرورتها، وقوانينها الداخلية.

الحقيقة أن الأسطورة لا تعني إطلاقًا الوهم أو الماورائيات لذاتها؛ بل هي شكل من أشكال تفسير الوجود ومحاولة فهمه؛ وفق نمط معين من التفكير المنشغل بالماورائيات، والباحث عن إجابات وتفسيرات خارج حدود العقل الضيقة. وتكاد تكون الصياغة الأسطورية للوجود في شعر محمد آدم المرتكز الأساس لهذه الشعرية، ومصدرًا مهمًا من مصادرها الجمالية التي تثري الخطاب الشعري، وتصنع حالاً من تدفق المتخيل، وركضه الدائم وراء المعنى، والكفاح لاستخلاص سر الوجود، إن جاز تعبير الكفاح بين أفعال الإنجاز اللغوي والإبداعي؛ فالشعر ليس مظهرًا من مظاهر الرفاهية أو التسلية بقدر ما هو انعكاس لشواغل الإنسان وأسئلته الضاغطة. ولقد رأى بعض الدارسين أن للأسطورة طابعًا غنائيًا أو نوعًا من الترديد الشعري إن جاز التعبير، مثل جوزيف

*مدرس الأدب العربي، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، مصر.

كامل الذي يرى أن الميثولوجيا (أغنية الكون) موسيقى السماوات وما يحيط بها. إنها الموسيقى التي ترقص على أنغامها دون أن تعرف اسم اللحن. نحن نسمع اللازمات المتكررة بنوع من التسلية العابرة وهي تصاحب (الومبوجومبو)، تؤدِّي في الكونغو من قِبل المداوين السحرة على سبيل التمثيل[٢].

تكاد تُشَكِّلُ الأسطورة في شعر محمد آدم وجودًا موازيًا/ بديلاً، له سماته وقسماته الخاصة المباينة كثيرًا للوجود الحقيقي الذي هو مصدر الألم والسؤال ومصدر الوجع، ودائمًا ما يكون دافعًا للتمرد. فكأن الأسطورة تنتج عالمًا جديدًا يصبح الإنسان فيه القوة الأعلى ومصدر الفعل الأوحد، وتختلف المعادلة أو الصورة الوجودية بشكل تام أو لنقل تنقلب رأسًا لعقب.

هناك مستويات لتشكل الأسطورة عند محمد آدم، لعل أبرزها - وهو الأساس - هو ذلك المستوى المتمثل في تجاوز المألوف بإنزال السماوي والفضائي، أو بإعلاء الأرضي، أي النقيض؛ ليحدث نوع من التقابل أو التداخل بين المتناقضات أو المتباعدات، ولتأخذ الأشياء والمفاهيم وعناصر الكون مسارًا مغايرًا في تشكلها وتبديها وصورتها، في إطار من صياغة خاصة للكون كله. وهذه الصياغة الخاصة للكون نابعة من دوافع عقدية راسخة نحو التمرد على المألوف أو على الكون بتشكله الطبيعي؛ فكأن الشعرية هنا تنحو عبر الأسطورة إلى أن يكون لها كونها الخاص الذي تؤسسه تأسيسًا جديدًا وفق منطقها الخاص.

لعبت أنا والقمر لعبة الاستغماية هذه
خلف بوابة قصر مهجور
أدخلتُ النجوم إلى بيتي
وغسّلت لها رأسها الملآن
بالدمامل
والقمل[٣]

فالقمر يهبط أو البطل يرتقي له سيان، المهم أن يحدث لقاء واجتماع لهذه العناصر المتباعدة. والمراوغة الدلالية هنا تكمن في الإطار الشعري بشكل كامل؛ فالقمر هنا لو كان في إطار قصيدة الحب لجاز أن يكون مجرد إحالة إلى الحبيبة، لكن في إطار شعري يتنقل بين السماء والأرض والقمر والشمس والنجوم يصبح القمر هو القمر لا شيء آخر، لكنه بصورة مغايرة تمامًا في ظل هذا الوجود الأسطوري.

على أن هذا الخلق الأسطوري الجديد لبعض عناصر الوجود ينحى منحًى خاصًا في المزج بين السماوي والأرض؛ ليُحدث نوعًا من المراوغة الدلالية، ولتبقى الأسطورة بعد ذلك مرتبطة بأسبابها المنطقية القديمة في الصلة بالإنسان/الذات الشاعرة، أو بفضائه/ها المكاني، ومن ثم تبقى ذات صلة به. فهذه النجوم التي ينتجها الخطاب الشعري، هنا، ليست هي نفسها النجوم السماوية المعروفة؛ بل هي نجوم تمتزج بالإنسان وبأوجاعه وأسئلته وذكرياته وبأيامه الجميلة القديمة التي دائمًا ما يلتفت وراءه نحوها. والحديث، هنا، عن الإنسان بإطلاق وباتساع التجربة الإنسانية عمومًا. «إن الأسطورة الشعرية تتجاوز السياسي والاجتماعي والفكري؛ لترقى بالتجربة الشعرية إلى مستوى أكثر رحابة واتساعًا؛ حيث تعبر فوق المرحلي الكوني»[٤].

تبدو الماورائيات في «درب البرابرة» قريبة محسوسة، وهذا أساسه النسق الأسطوري الذي مزج القريب بالبعيد، المألوف بالغريب، والحي بالميت، أو بث في الميت الحياة بأن أثبت لها أفعال الأحياء، وغير الأشياء والمفاهيم، وبدل الهيئات المعهودة. يتحدث عن النجوم والكواكب والشمس والقمر وعن السماء والجنيات كما يتحدث عن أصدقائه ورفقاء المقهى والزوجة، يقول:

تحاول الشمس أن تدرك القمر
ولكنها

تجد نفسها دائمًا كطائر بزنبرك بين جلباب الطبيعة الشاق
وفتنة الذات بالذات
وفي آخر الليل
تمسك بكعكتها الحجرية وتلملم شوارعها الضيقة
وجنياتها
لتذهب إلى جبل الموتى
في زيارة خاطفة قد لا تستغرق سوى دقيقة واحدة
ثم تعود وفي فمها نصف ليل دافئ[٥]

فالشمس تبدو بطلاً أو فاعلاً يعجز عن إنجاز مهمته وتخفق مثل أي فاشل ضعيف، وتتجرد من قوتها؛ ليكون من السهل القول إن النسق الفاعل في تكوين شعرية الأسطورة في نصوص «درب البرابرة» هو نسق قلب المفاهيم وعكسها، بحيث يبدو كل شيء بصورة مناقضة تمامًا للمعهود؛ فالخفافيش التي هي رمز دال على التخبط والظلام والعمي هي التي تقيم العدل والحرية في المستقبل، والطريف أنها حرية وعدالة غريبة هي الأخرى؛ حيث تسيطر الفوضى بكل وضوح ويغيب الأمن؛ فيبدو النص الاستشرافي بملامح أسطورية مرعبة أو غرائبية، يقول:

غدًا
أو بعد غد
سوف يأتي اليوم الذي لا يجرؤ فيه أحد على السير
في مثل هذه الشوارع
وتحت أسقف كل العمارات
سوف تغني الخفافيش بالليل والنهار
أغنياتها الرائعة
عن الحب والسلام
وعلى الأرصفة الميالة
سوف توزع منشوراتها الجمة
عن الحرية والعدالة[٦]

هذا النسق من قلب المفاهيم هو النسق الفاعل في شعرية الأسطورة عند محمد آدم وأهم نواتجها، وتصبح الحياة التي ينشئها الخطاب الشعري أو يقاربها حياة أخرى، متجاوزة تمامًا للمألوف.

أسطورية الفعل/ الحركة

في بعض النصوص الشعرية نجد تشكلاً أسطوريًا تامًا، يصبح عبره البطل خارقًا، أو تضحي معه الذات الشاعرة قوة خاصة فوق كل قوة، قوة خارقة قادرة على إتيان المعجزات، ويصبح الفعل في إطار هذا التشكل فعلاً مبنيًا على المناورة والانتقام ومحاولة السير في الاتجاه المعاكس باستمرار؛ فلا يخضع البطل لنوع من الانهزام، ولو بشكل جزئي، ويأبى دائمًا أن يكون عنصرًا طيعًا وعاديًا من عناصر الوجود، بل يغدو الروح العامة المتحركة أو بالأحرى صاحبة الحركة الوحيدة النابعة من ذاته هو، والخاضعة لمنطقه هو الحاني أو المفعم بالرحمة والمحبة والرغبة في (الطبطبة) على جراح الموجوعين ومحاولة مداواتها والمسح عليها؛ فتبدو الصياغة الأسطورية نوعًا من البحث عن القوة الروحية للإنسان. «فالأساطير هي مفاتيح القوة الروحية للإنسان»[٧].

على أنه يجب القول بأن بعض تجليات الأسطورة ومفاهيمها تصبح مرادفًا للتجاوز بإطلاق: تجاوز الواقعي والطبيعي، وتصبح الأسطورة نوعًا من التمرد والاختلاف أو مفارقة النمط القار، سواء للحركة أو للمكان أو الزمان أو أي شيء.

توضأت بالفجر
حتى نامت الشمس في حجري
وقالت لي:
أرجوك
احك لي بقية الحكاية[٨]

هنا عبر هذا التشكلَ الأسطوري الخاص للعالم الذي تهبط الشمسُ وفق إطاره ومنطقه إلى الأرض؛ لتنام في حجر البطل، وتطلب منه أن يكمل لها بقية الحكاية. يصبح الفعل بجميع صوره وأعلاها نابعًا من هذه الذات الشاعرة/ البطل، وبخاصة فعل المعرفة والإخبار بها، وهو في ظننا أعلى أشكال الفعل؛ لأنه نوع من الإحاطة بالعلم والحقيقة، أو العلم ببقية الحكاية التي تصبح في الخطاب الشعري علامة دالة على مطلق الحكاية أو كل حكاية، فكأنها حكاية الخلق كله. ويسهم في انفتاحها الدلالي على المطلق الفعل (توضأت) الذي يصبغها بالقداسة والرؤية الكونية العليا، ويحسم انتماءها للكل وليس للتفاصيل الأرضية الهينة؛ فتبدو الحركة في الأسطورة غير خاضعة لقانون من خارجها، أو لمنطق بخلاف منطقها هي؛ «ففي الأسطورة متسع لحدوث أي شيء، ويبدو أن تتابع الأحداث فيها لا يخضع لأي قاعدة من قواعد المنطق أو من قواعد التواصل، كل شخص من أشخاصها يمكن أن يتصف بأي نعت من النعوت، وكل علاقة من العلاقات ممكنة الحصول»[٩].

وفي إطار هذه الحركة المغايرة والفعل الخارق تهيمن الأسطورة وتصبح منطقًا عامًا للنص؛ بحيث تصبح الغرائب طبيعية أحيانًا، ومألوفة بقدر ألفة النص ذاته. فكأن للنص عالمه الخاص الذي ينفتح على كل غريب سيصير مقبولاً وفق منطق القبول والتفاعل الذي صنعه مع المتلقي؛ فلا غرابة بعد ذلك في أن تتجسد الماورائيات، وتصبح مرئية ومتأتية، وتجافي طبيعتها في المراوغة من التخيل البشري أو من إدراك حواسه، بل تصبح جزءًا طيعًا من الوجود المرئي، وتزهر إذا البطل الأسطوري رفع صوته بالغناء.

أنا الذي رفعت صوتي بالغناء
إلى أن أزهرت الميتافيزيقا
فوق الجدران
والقواميس
لا يهم بعد ذلك
أن أعيش أو أموت[١٠]

ومن الأفعال الخارقة لهذا البطل الخارق فعل المراقبة وتوجيه عناصر الوجود كافة؛ فهذا النموذج الإنساني الخاص الذي صنعته الأسطورة إنما يتحول إلى نمط علوي قادر على مراقبة تحركات عناصر الوجود كافة، ويعطيها بعض التعليمات أحيانًا؛ هي تعليمات أو إرشادات، قد يكون بعضها جادًا، وقد يكون ساخرًا هازئًا من ضعفها أو انعدام دورها في الخلاص من المأساة الأبدية. وهو ما نراه في قصيدة «نم أيها الليل»، يقول:

نمْ أيها الليل
نمْ
في حرامك الصوف على ضوء المشاعل التي يوقدونها لك
حتى لا تجنح بكِ السفينة
إلى شاطئ يكتظُّ
بالأفاعي والقطط[١١]

فكأن الليل هو هنا العاجز الذي يحتاج إلى طاقة من خارجه حتى لا يقع في الخطر، فلا تجنح سفينته إلى شاطئ يكتظ بالأفاعي والقطط. والأخيرة تتحول، هنا، إلى علامة دالة على التخبط والخطر ومزيد من الصراع؛ فالقطط والأفاعي دائمًا ما يكون بينها صراع لا يقبل التنازلات أو الهدء؛ ليكون هذا الليل ضعيفًا أو علامة منفتحة على ذلك الكيان المشوش أو الوجود كله بغياب ملامح واضحة لمصيره في رؤية الذات الشاعرة وإحساسها. فالليل هنا ليس إلا كل الوجود الذي يحتاج إلى النوم الذي قد يكون سكونًا ممتدًا أو نهاية أبدية حتى يكون الخلاص والسكينة ربما، إن جاز بعد كل هذا أن تكون هناك معان من الأساس بعد نوم الليل، وكأن اليقظة دائمًا هي الخطر أو مصدر الخديعة في نظر الشاعر ورؤيته وإحساسه. وطبيعي جدًا أن يتسم فعل هذا البطل الخارق بالجنون، ويصرح الصوت الشعري بهذا كما لو كان يعطي بطاقة تعريف لتلك الذات الشاعرة، يقول:

يهتف الأرق
على طرف منجل
اسمعيني أيتها السماء.
وإلا قذفتك
بالصندل
أنا طائر أخرق
أبحث عن الضوء
في الضوء[١٢]

فهذا الأرق الذي اتحد بصاحبه وأصبحا شيئًا واحدًا لا فارق بينهما يهتف – في السماء ويهددها بأن يقذفها بشيء يظن أنه يهينها، ثم يقدم لنفسه تعريفًا بأنه طائر أخرق، وهذه كذلك صورة بيانية قوامها التشبيه البليغ الذي هو النمط الوحيد من أنماط التشبيه الحاضرة في هذه المجموعة بحكم طبيعته الأقرب للاستعارة وتماهي الفجوة بين المشبه والمشبه به؛ فهو نفسه الأرق، وهو نفسه الطائر الأخرق الذي يبحث عن الضوء في الضوء، وهذه علامة الخرق السطحية أو الظاهرة؛ لكنها في الوقت نفسه دليل الجموح والطمع والنزوع الدائم عن الجمال والخلود؛ فهو يبحث عن المعنى في المعنى، واللذة في اللذة، والضوء في الضوء. على أن جزءًا من جمالية هذا المقطع تكمن في طابعه المتمرد الساكن على تخوم الفكاهة في مستوياتها التأويلية، فهذا الجنون بأعراضه الاضطرابية في المستوى الظاهري لمن يريد أن يتوعد السماء؛ ليجبرها على السماع له، ويريد أن يقذفها بالصندل؛ بهدف إهانتها إن هي لم تسمع له، ثم هو أخيرًا يصرح بأنه طائر أخرق، ومن الطائر يستدعي صفة التحليق والانطلاق والتمرد ويزيد منها أنه طائر غير عادي، بل أخرق. كل هذه الصفات في مستوى من مستويات التلقي تكون بواعث للفكاهة والضحك. ثم تتحول في مستوى تالٍ إلى فكاهة سوداء، مغلفة برحلة البحث التي لا تنتهي عن الخلود واللذة والجمال، ويبدو أنه بحث بلا جدوى.

ويبدو البطل مركزًا للحَركة والفعل بأشكاله ودلالاته كافة؛ «فالأسطورة الشعرية تمثل نوعًا من التداخل الرمزي المعقد للبطل من خلال التماهي الحادث بينه وبين شخصيات أسطورية وشعبية تؤدي في النهاية إلى خلق نموذج رمزي يجمع، بالإضافة للرموز الشخصية المتعددة، بين أزمنة وأمكنة متباينة بحيث تمنحي الفوارق بين الحقيقي والسحري، كل ذلك يتجسد في رموز مركبة تشتمل الشيء ونقيضه، ويتأسس منطقها على التضاد المستمر»[١٣].

إن الحديث عن الفعل الخارق يستدعي بالضرورة الحديث عن الفاعل، وفي هذه المجموعة الشعرية يبدو الإنسان محورًا للفعل والحركة، متمثلًا – كما قلت – في نموذج البطل الخارق أو الأسطوري، ثم يتضح هنا فاعل آخر يتسم بقدر من الرسوخ والثبات وهو الموت؛ بحيث يتبدى فاعلًا جبارًا قادرًا على إجبار الكائنات على الصمت وقطع حركتها بمجرد بدئه هو في حركته؛ فيبدو أقرب للقاتل، ليفارق طبيعته عبر هذه الرؤية الشعرية التي تأبى دائمًا الاستسلام له والاقتناع بمنطقه والقبول به، ويصبح على الدوام قتلًا واعتداءً مهمًا تنوعت كيفياته أو أوضاعه بين موت طبيعي أو قتل؛ ليأخذ الإيمان بديمومة الحركة الإنسانية وامتدادها أو خلودها موقعًا مركزيًا في قناعات صوت محمد آدم الشعري، كما لو كان الخلود حقًا طبيعيًا مسلوبًا أو غير محسوم المصير وتم استلابه، وهو أمر يستدعي أشكال التمرد والتذمر كافة، يقول:

غير أن الموت الرنان ذا الكاحل الأسود
والكوفية المعبأة بالأحقاد
كان يطل من النافذة
وهو يصوِّب بندقيته الآلية
باتجاه الفراشاتِ
والفجر[١٤]

ليأتي هنا الليل فاعلاً متقاطعًا مع حركة الطبيعة الهادئة وقت الاستمتاع والراحة والبحث عن اللذة؛ فيوقف حركة الوجود في هذا الاتجاه، كما لو كان يقول رأيًا ويفرضه بقدر كبير من الديكتاتورية والتسلط. وتنتهي القصيدة بهذا المقطع دليلاً على أن هذا هو القرار الأخير، وأن الصوت/الفعل المتحقق في القصيدة هو صوت الموت وفعله، ويبقى هناك صوت آخر نابع من المساحة أو الفراغ التالي للغة القصيدة أو مظهرها المادي، وهو الفراغ أو الانسحاب التام لصوت الشاعر وإنهائه القصيدة على هذا المشهد عن عمد، وكأنه يعطي مساحة لنفسه وللمتلقين أن يعجبوا من هذه النهاية الجائرة.

وتأتي مجموعة من النصوص الشعرية في «دروب البرابرة» كما لو كانت تبحث عن نموذج البطل الخارق هذا وتؤكده، مثل: إبراهيم النبي، وسارة زوجته، وامرأة لوط، وديمكريتوس أبدرا، ودينة ابنة يعقوب[١٥]، وغيرها من الشخصيات بين الرجال والنساء الذين يجسدون؛ وفق رؤية الشاعر، روح الإنسان البطل الخارج الذي فعل كل شيء بين ما هو واقعي داخل قدراته البشرية وبين الخارق، باحثين عن خلاص من متاهة الوجود، وكثيرًا ما كانت رؤية الشاعر تصل ببعض الأفعال الواقعية والطبيعية أو غير الخارقة إلى أن تكون خارقة في مجملها أو في طابعها العام، حتى لتبدو الحياة ذاتها، وفي جوهرها الطبيعي، خارقة؛ فكأن الأسطورة ذاتها في أن الإنسان ولد وعاش هذه الحياة الحافلة بالحركة. فما كل هذه القصص القديمة سواء الدينية أو غير الدينية يستعيدها الشاعر في إطار رؤية جديدة ترى الإنسان بطلاً في كل أحواله، في بحثه عن اللذة وعن الحب، وفي أخطائه، وفي سلامه وإيمانه وكفره أحيانًا، هو دائمًا باحث عن جوهر وجوده وعن حقيقته الكامنة وراء الغموض، ومثل سر يركض وراءه من بداية الخلق حتى آخره. فكل هذه الشخصيات ما هي إلا رمز للإنسان بشكل عام، الرجل والمرأة في بحثه الأزلي عن سر وجوده أو يحقق وجوده بكيفيات وتنويعات مختلفة لها الأساس نفسه والأصل ذاته والدافع الأوحد.

أسطورية الإطار/ المكان/ الزمان

فيما يخص الفضاء الأسطوري أو المتشكل بملامح أسطورية يمكن قراءته وفق نموذج التمرد أو الرفض للإطار التقليدي أو تجاوز حدود المكان إلى مساحات أرحب؛ فكأن الإنسان المأزوم بجراحه وآلامه وأسئلته يضيق عليه فضاء الأرض فيحلق بعيدًا ويحل في أماكن وفضاءات أكثر ويحاول البحث فيها عن إجابات أو يرتاد الحقيقة في حقولها؛ لتتشكل ملامح المكان في خطاب آدم الشعري عصيّة على التأطير والتحجيم، وتنفتح على المطلق الرحب، وتصبح الشعرية هنا معادلاً لهذا المطلق، وتهرب من القوالب أو الإحالات والمرجعيات الجامدة أو الثابتة.

إن نموذج الإنسان الخارق الذي تصنعه شعرية الأسطورة ليبدو أكبر من أن تحده حدود مكانية وفق المنطق الطبيعي أو العقلاني العادي؛ بل يناسبه مكان على الكيفية نفسها، وهو – إن صح الوصف – يمكن تسميته بمكان اللامكان، أو المكان غير المحدود أو المنفتح على المطلق؛ فلا يعرف حدًّا بين سماء وأرض، أو شمس أو قمر أو نجوم، وتبدو المسميات كلها خاضعة لحركته المتتابعة أو المتوازية أحيانًا؛ بل إن هذا النموذج الإنساني الفاعل/ الإنسان الخارق/ الذات الشاعرة، ليبدو في بعض الأوقات قادرًا على إحصاء ما لم يقم بفعله، أو التحركات التي مازالت تنقصه أو لم يقم بها حتى يكتمل له الاستحواذ التام على كل الحركة في الكون، فإحصاء ما لم يُفعل هو بوجه من الوجوه إحصاء لما فعل أو لما قام به من حركة، بمعنى أنه إحصاء طرح، بل إن حصر ما لم يفعل لهو دليل على أن ما فُعل أو ما قام به من حركة وفعل هو الأكثر، يقول:

كثيرة هي البحار التي لم أزرها في الليل
كثيرة هي السكك التي لم أمش عليها بمفردي
لأغني أنا والقمر كصديقين قديمين
كثيرات هن النساء اللواتي أحببتهن واخترعتهن(١٦)

ففعل الإنسان هنا يتم إحصاؤه وحصره في جدول من خانتين، إن جاز التعبير: خانة الفعل وخانة اللافعل، أو ما يمكن وصفه بالفعل المأمول أو المعلق. هذه الثنائية المتقابلة تنتصر لأكثرية المفعول أو ما أتاه هذا البطل الخارق من حركة بامتداد يتجاوز حدود المكان، وإذا كان التحديد للمكان ضرورة لغوية بحكم أن للأشياء أسماء لا يمكن لها أن تبارحها أبدًا؛ فإن طموح الفاعل أو الذات الشاعرة في حركة لا تنقطع أو تتوقف يجعل المكان على هيئة الحركة من الانفتاح كذلك على المطلق.

ويتبدى المكان كثيرًا بوصفه فضاء قاحلًا، أو بريّة جدباء؛ لتكشف عن تصور عام للوجود وما يثقل الذات الشاعرة من إحساس بخواء هذا الوجود، وأنه لا يمكن رؤيته بعيدًا عن حال المتاهة في تلك البرية الجدباء، يقول:

كم عانيت وأنا أقطع هذه البرية القاحلة
التي يضلّ فيها النجم
وتغرق فيها السماء في المجرة
هل يكون ما أراه وهمًا؟(١٧)

فالنجوم التي هي عادة ما تكون علامات للهداية هي نفسها تضل في تلك البرية، وتغرق السماء في المجرة؛ فيبدو كل شيء وهمًا، ومن هنا تتحقق المتاهة. فالمكان ساحة للمتاهة والوهم، وجزء من ملامح تلك الأسطورة التي تخادع بتجلياتها المتنوعة المراوغة؛ فيبدو المكان إطارًا للمتاهة لا التحديد، إطارًا للانفتاح، أو هو بالأحرى، المكان يصبح حدّ اللاحد.

وإذا حضر الزمان بوصفه إطارًا للفعل في مواضع قليلة فإنه يتجاوز حدود المقدرة البشرية؛ فالانتظار -على سبيل التمثيل- فعل قائم منذ ألف عام؛ بحيث يصبح الفعل أسطوريًّا ممتدًا بامتياز، يقول:

انتظرتُ ألف سنة ولم تأتِ
فقط
وفي ذات ليلة مُرَّة أجهشتُ بالبكاء
فقررت أن تزورني في المنام
وتترك على وسادتي الغارقة في الدموع
ضحكتها الخضراء(١٨)

ليمتزج في هذه الشعرية الأسطورية نمطان متناقضان من الفعل ومثلهما من الزمن؛ ففي مقابل الفعل الأسطوري العابر لألف سنة يوجد الفعل الطبيعي الذي هو البكاء في ليلة صعبة حتى يبلل وسادته فتترك له عليها علامة الرضا والقبول «ضحكتها الخضراء»؛ فهناك الليلة الواحدة أو الوحيدة التي اختلف فيها المصير ويقابلها ألف سنة مُرَّة يغطيها ألم الانتظار ومحاولة التصبر.

والطريف حقًا إلى حد الإدهاش هو ما نجده في قصيدة «هللّويا» من حضور الزمن حضورًا لغويًا لينفي حضوره بوصفه إطارًا أو حدًا فاصلًا؛ فهو حاضر بلغته وأسمائه ومفرداته التي يتغلب عليها الحب ويهزمها؛ فلا يحضر حينئذ الزمن بوصفه إطارًا أو حدًّا فاعلًا أو له دوره في التحجيم، بل هو الزمن السلبي الذي يهزمه الحب بسرمديته، وهو ما يؤكد من جانب آخر أن الحب كان من ثوابت هذه المجموعة الشعرية مع الوجع والموت، بينما بقيت المفاهيم الأخرى مراوغة متبدلة ومغايرة تمامًا لطبيعتها المفهومية الراسخة، يقول:

هللويا
لأيامك التي تخرج من إطار الزمن المدجج بالساعات
إلى زمن آخر لم تعرفه الساعات

لصهريجك الذي يطفح بالعسل واللذة
وكلما يريد أن ينتفض تجرحينه بنظراتك
الحكيمة(١٩)

ففي خضم لذة الحب الأسطورية يتلاشى الزمن بوصفه إطارًا، ولا يحضر إلا من حيث إرادة نفيه والتأكيد على غيابه تمامًا، مقهورًا لقوة هذه اللذة الاستثنائية المغايرة التي تبدو هنا هي الأخرى شيئًا آخر غير كل حب يعرفه البشر، وتقترب من الإطار الأسطوري ذاته. وهي وإن كانت كل الحقيقة أو بالأحرى الحقيقة الوحيدة؛ لتبدو في بعض التجليات أو التصوير الشعري كما لو كانت وهمًا أو أسطورة؛ فتبدو أسطورية هيئتها، هنا، من قبيل المبالغة أو الإحساس بحجمها وامتدادها.

ينتج التصور الأسطوري للوجود في نصوص «درب البرابرة» نمطًا آخر من أنماط الزمن الذي يمكن تسميته بالزمن المنقطع؛ حيث ينتهي تمامًا ولا يصبح هناك أي شكل لأشكال الوقت؛ فتختلط المفاهيم إلى حد بعيد؛ بحيث يصبح الأسطوري هو عين حقيقة الوجود، وهي الحقيقة التي يحسها الشاعر الذي يرى الوجود أشبه بلعبة مؤقتة، ومن ثم لا بد لها من زوال ونهاية، يقول:

فلم يعد ثمة غد أو بعد غد(٢٠)

فهنا يبدو الزمن ثقيلاً غير مرغوب، تريد الأسطورة الشعرية التخلص منه أو رفع غطائه إلى الأبد، وإن لم يكن، فعلى الأقل أن تعيد صياغته وتصوره، يقول:

وما عاد الزمن
سوى ذلك الحصان الأعمى
الذي يقف مبهورًا على عتبة الهاوية
أو تلكم الساعة الكهربائية التي تتكتك
في سلة باذنجان(٢١)

في هذه الصورة نسق من الهبوط أو الانحدار المفاجئ يعمد إليه الشاعر؛ رغبة في الحط من كل الأشياء التي تبدو ذات فخامة أو ضخامة أو فاعلية، ويرى أنها كلها مزيفة، وأن الأصل في جوهر الأشياء هو الضآلة والعدم، فنهاية مطاف الزمن -في تصوره- أن يكون ساعة كهربائية تتكتك في سلة باذنجان. ونلاحظ - في قراءتنا هذه لديوان «درب البرابرة» - ثبات هذا النسق من الانحدار أو الهبوط المفاجئ في تصور الأشياء العلوية أو عناصر الوجود التي تبدو علوية أنيقة، وهذا النسق الفاعل في التصوير في نصوص «درب البرابرة» وراءه طاقة كبيرة من السخرية المرة التي ترى الضآلة والتفاهة مهيمنة على كل عناصر الوجود.

في نصوص مجموعة «درب البرابرة» الشعرية نسق جدير بالملاحظة، وهو مجاورة التاريخي للآني، فالنصوص تتحرك بين التاريخي والآني دون تمييز، حتى يبدو التاريخي في استدعائه حاضرًا وماثلاً عيانًا كما حضور الآني بالضبط ولا فارق، وربما لا يوضح هوية التاريخي من العلامات الدالة في النص الشعري غير الأسماء التاريخية المعروفة أو المواقع المعروفة؛ فيستعيد عددًا كبيرًا من القصص الدينية التي تبدو حاضرة في الخطاب الشعري مجاورة للآني أو العصري دون أية فوارق، وهذا النسق في ضم التاريخي للآني والعصري في ظننا هو تأكيد على أسطورية الإنسان العابر للزمن أو الجامع بحركته وطاقته الأسطورية بين الأزمان كافة، أو بالأحرى لكل الزمن الوجودي من بدايته حتى اللحظة الآنية أو المعاصرة لإنتاج الخطاب الشعري وخروج القصيدة.

أسطورية الصورة/ الانزياح/ اللغة

في بعض أنماط الأسطورة وتشكلاتها يتبدى النموذج الأسطوري المحدود، أو الخاضع لرؤية أخرى هي رؤية النص غير الأسطوري مثل قصيدة «في العام ١٩٤٥»(٢٢) التي تقارب الحرب العالمية بسرد أقرب للحقيقة ويجنح كثيرًا إلى التجاوز في رؤيته للوجود، كأن الحرب هي، أصلاً، قمة

التجاوز ومنافاة المنطقي والطبيعي؛ فلا يكون هناك مجال لمزيد من التجاوز أو الأسطورية، ولو في مجرد التناول الشعري. وفي مثل هذه النصوص تغلب صور أسطورية محدودة؛ أي لا تمتد الأسطورة إلى الرؤية، فلا تخرج عن طرافة الصورة فقط، بمعنى أن الأسطورة هنا ليست إطارًا شاملاً للنص كله؛ بل إنها جزء عادي من النص، فتسيطر على صورة أو جزء من البنية اللغوية أو أحد أنماط الحركة والفعل، يقول في قصيدة «في العام ١٩٤٥»:

لم يكن الغبار هو سيد الموقف تمامًا
ولكنها كل تلك البسالة المطفأة العينين هناك
على شاطئ روميل
حيث يتجول النسيان بحرية
وهو يبدِّل ثيابه الوسخة بالمجنزرات
والدبابات
والكمامات الواقية من الغازات السامة

فكأن لغة محمد آدم الشعرية هي باستمرار غير قابلة للقولبة، حتى في إطار النص الأرضي أو المنطقي أو بالأحرى الأقرب للمنطقي، بمعنى أن الأسطورة تتسرب من العقل الشعري وتنفلت منه انفلاتًا لا إراديًا بحكم طبيعته المتمردة على الدوام. على أن التأويل أو الاستنطاق الدلالي لهذه الصورة بتشكلاتها الأسطورية ليس محدودًا أو منبت الصلة ببقية النص أو بالروح العامة التي تسري فيه، وإنما هي نابعة من الرفض العام أو الرغبة في اللهو من عناصر الوجود كله ومحاولة إخضاعها؛ فهذه الصور ليست صورًا مسطحة، إن جاز التعبير، ولا يمكن حصر قيمتها الجمالية في مطلق التجاوز أو الاختلاف فقط؛ بل هي نابعة من الدفقة الشعورية العامة للنص، وبخاصة لمساره العاطفي بشكل عام، على نحو ما نرى في قوله:

أنا المسافر الأبدي في الدروب الوعرة للعالم
رأيت الليل يمشي بجواري في السكك
ويتنطط على المعابر
وخلف البوابات
وينام معي على الأرصفة في البرد(٢٣)

فهذه الصور للّيل أساسها إنتاج أسطورية الفعل والحركة للذات الشاعرة أو لهذا البطل الخارق الذي أخضع كل عناصر الوجود، وذللها لحركته، وجعلها جزءًا منه، وليس هو الذي صار جزءًا منها أو تابعًا لها بحال. هنا ليل مغاير، أقرب للتابع أو الكلب المطيع المذلل الذي لا ينفصل عن صاحبه، الليل الذي حركته جزئية على نحو الفعل (يتنطط)؛ فكأنه قطعة صغيرة من الظلام الأليف مغايرة تمامًا لطبيعة الليل من حيث الشمول والتغطية الكاملة لكل الوجود وقت حلوله. وينام على الأرصفة في البرد؛ فيحتويه الرصيف بدلاً من أن يكون هو المحتوي للرصيف، ويعاني البرد بدلاً من أن يكون الليل هو المصدر للبرد كما هو معهود أو وفق النسق الطبيعي للخلق. فهنا صور ترفض المنطق الطبيعي لحركة الأشياء وتشكلاتها وتفرض منطقًا جديدًا وعلاقات أخرى مغايرة تربط الأشياء وتحدد فعلها مع بعضها. فكأننا نحس بالليل يخاف البرد منكمشًا على الرصيف بعدما طوعه البطل وأخضعه تمامًا لحركته هو.

تتراكب الصور الشعرية في نصوص «درب البرابرة» وفق منطق خاص في الامتزاج والتداخل بين الأشياء، ومن ثم تصير هناك علاقات خاصة فيما بينها؛ فالطعام يكون أحيانًا مزيجًا من الطعام الحقيقي وبعض المعاني من الرحمة أو المحبة أو غيرها. فيكون الطبق المقدم مثلاً على سبيل المحبة والرحمة أو المواساة طبقًا أو مائدة خاصة، يمتزج فيه الحقيقي بالأسطوري بالمعنوي في بنية جديدة تناسب المعنى العام والخال الشعرية التي هي الفاعل الأول في إنتاج الصورة الشعرية؛

فتصبغها بروحها من الاستهانة أو الألم أو السخرية وربما القوة في بعض الأحيان، يقول:

ماذا تريدون مني أن أفعله يا أبناء الأفاعي
في مدرسة الخنازير الوسخة هذه
سوى أن أقدم لها المنَّ والسلوى
على طبقٍ من أركيولوجيا البطاطس
واللفت
وبضع سيمفونيات رائعة بحجم نباتات الزينة؟ (٢٤)

على أنه ربما يتوجب القول بأن الانزياحات واللغة المجازية قد تكون قليلة في بعض نصوص المجموعة الشعرية، وبخاصة تلك التي تجنح نحو سرد وجودي يقارب الحقيقة أو بشكل خاص ألم الحقيقة؛ حيث تغلب على هذه النصوص لغة الحقيقة أو السرد بلغة مباشرة لا تميل كثيراً للطابع البياني، وذلك في ظن الدراسة من أجل تأكيد أسطورية هذا الوجود، وكأن جرعة الانزياح والمغايرة عن الحقيقة كانت في الإطار الأسطوري العام الذي يلف كل الرؤية الشعرية لعناصر الوجود كافة، ومن ثم لا حاجة بعد ذلك للغة بيانية تنحاز للاستعارات والمجاز والتشبيهات، فكأنها تريد التأكيد على أن هذا التصويري الغرائبي للوجود إنما هو عين الحقيقة، وأن الذات الشاعرة لا تفعل غير النقل بأمانة دون أدنى مبالغة أو تأثير من ظن أو شبهة أو إحساس مشوش أو حتى ذاتي؛ بل كأن هذا التبدي الأسطوري الغرائبي للوجود هو عين الحقيقة التي لا تحتاج لأية انزياحات أو مباينة في اللغة، واللغة الطبيعية وحدها كفيلة بنقله والتعبير عنه.

إن الرؤية الشعرية الأسطورية، أو لنقل على أقل تقدير الرؤية المتجاوزة للمألوف، لتفرض نوعًا من الصور والاستعارات التي تتلاءم مع هذا العالم المتجاوز؛ فالأشياء في هذه الرؤية الجديدة للعالم - أو هي أحيانًا صياغة جديدة للعالم - تصبح أشياء أخرى مختلفة، لها أفعال وهيئات مغايرة، وكل هذا يتأسس على استعارات جديدة تمنح هذه الأشياء أفعالاً ليست لها على وجه الحقيقة اللغوية؛ فالميتافيزيقا ليست هي هي التي يعرفها الناس، وكذلك القمر والشمس والنجوم والليل، الموسيقى، الطعام، الطيور، العصافير بشكل خاص، والزمن ليس هو الزمن المعهود بمفهومه وحركته، يقول:

وداعًا للكلمات التي أحبها بعمق
للموسيقى التي تمشي على قدمين حافيتين وتنام على العشب في ساعة الظهيرة
للزمن الذي يركض على قارعة الطريق ولا يتوقف إلا أمام مقبرة (٢٥)

هنا تغيرت الموسيقى تمامًا، وكذلك الزمن، بشكل يفاجئ القارئ؛ بينما لم يبق بين كل هذه الأشياء المتجاوزة شيء قادر على الثبات غير الموت، فكأنه هو الحقيقة الوحيدة الراسخة، هو المحطة المزعجة أو لنقل السؤال الأكثر وخزًا للذات الشاعرة التي اجتهدت في تطويع كل الأشياء عداه؛ فجاءت عنده وفقدت كل قدراتها الأسطورية الخارقة، فالزمن يركض على قارعة الطريق ولا يتوقف إلا أمام مقبرة. ومن الطبيعي أن ينزع مثل هذا النموذج الإنساني الذي تنتجه شعرية محمد آدم إلى الخلود مادام بكل تلك القوة، وبكل هذا الجموح والتمرد والقدرة على تجاوز المألوف، وامتلاك القدرة والفعل اللذين يجتهد من خلالهما في تشكيل عالمه الخاص.

وفي هذه الشعرية التي تذوب عناصرها وتمتزج ببعضها إلى حد عبقري لا يمكن حسم الأدوار الوظيفية لهذه العناصر؛ فلا نعرف ما الذي يخضع الآخر لحركته أو مركزيته، فهل اللغة بصورها وانزياحاتها خاضعة للأسطورة، أم أن الأسطورة هي نتاج جموح اللغة وحال التمرد والثورة؟ أم أن كليهما ناتج عن هذه الرغبة الكبيرة في امتلاك عالم جديد بمواصفات جديدة، ويسعى إلى تكوينه وصياغته

على هذا النحو، حتى ولو كانت هذه الصياغة صياغة عبث صبياني تكتفي بما يملؤها من البراءة والرفض لأشكال العنف والتسلط كافة.

بيدي الاثنتين هاتين رحت أكنس الغبار عن الريح
وأمسح الدموع من على جلباب الطبيعة
التي راحت تتطلع إلى شجرة سرو ضريرة
ربما لتنشر عليها ملابسها المبقعةَ بالزمن
أو لتنشر فوقها صاريات السفن الغرقى[٢٦]

لتهيمن في بعض النصوص الأخرى ذات الرؤية الأسطورية الاستعارة بنوعيها، حتى تبدو اللغة في بعض الأحيان نظامًا جديدًا من العلامات التي يتعرف عليها المتلقي تدريجيًا مع تنامي علاقته مع النص؛ فتتركب أنواع كثيرة ومتصلة من الاستعارات المكنية والتصريحية، ويقل كثيرًا التشبيه أو ينعدم، ولعل هذا هو الأنسب في رأينا لهذا الوجود الأسطوري الجديد، وهذه الرؤية الخاصة للأشياء التي ترتبط وفق نظام جديد ومختلف تمامًا من العلاقات فيما بينها؛ فالطبيعة هنا كائن حي أسطوري، له أبعاده الخارجية والداخلية، لها ملابسها وحركتها، ودموعها/ أحزانها التي ترجو من يمسحها عنها.

والحقيقة أن هناك ملمحًا مهمًا في انزياحات هذه الشعرية وصورها البيانية، وهو أنها تأتي تلقائية كما لو كانت جزءًا طبيعيًا من اللغة؛ فتبدو الأسطورة مهيمنة على اللغة كلها، على الأسماء والأشياء والمفاهيم، ومن ثم تبدو الصورة الشعرية جزءًا من هذه المنظومة المباينة كليًا، فلا تحس أن هناك استعارة أصلًا، فالكون أو الوجود كله مشكل على هذا النحو الذي فقدت فيه الأشياء صفاتها القديمة، وأخذت صفات وأفعالًا وهيئات أخرى مباينة. هذا الإطار الكامل والكلي من المغايرة يجعل الاستعارة أو الصورة الجديدة بصفة عامة كما لو كانت في بيتها، إن جاز التعبير، في إطارها الغرائبي اللائق، وليست غريبة عن جسم التجربة الشعرية أو واضحة ومنفصلة تكشف عن نفسها، وتكون ها هنا صورة شعرية طريفة؛ بل إنها تنبع من طرافة هذا الوجود الجديد بشكل كامل، يقول:

هكذا
وجدتني فجأة
أتأمل الحياة من شرفة الموتْ
كانت العصافير تهبط بالمظلات
والشمس تمسك حجرًا
وتحكُّ به جلد الماء
لم يكن هناك غير طائر الوحدة
الذي يلعب الاستغماية
على ساحل البحر[٢٧]

فالأشياء هنا مختلفة تمامًا، والطريف والجميل أنها متسجمة في اختلافها إلى حد مثالي، يجعلها طبيعية في اختلافها، ومنطقية في أفعالها وحركتها. وهذا الانسجام الكلي للصور والاستعارات نابع من المنظومة الشاملة للمغايرة التي يتم عبرها رؤية الأشياء، أو هي صياغة الشعرية للوجود بصنعتها هي، دون انتظار؛ فتبدو شعرية بعض القصائد مركزية الفعل، لا تنتظر فاعلًا من خارجها، وهو أمر يكشف إلى أي حد تؤمن هذه الشعرية بذاتها وقوتها.

شعرية تجاوز الحدود الثقافية

إن إحصائية بسيطة للأعلام والمعارف والمعلومات الثقافية التي احتوتها مجموعة «درب البرابرة» الشعرية تؤكد على النمط الأسطوري ذاته الذي يستعلي على القولبة الثقافية والجمود في إطار ثقافة بعينها؛ فلا يخضع الصوت لمردات الثقافة المصرية أو العربية فقط؛ بل يزيل تمامًا الحدود الفاصلة بين الثقافات، ولا يعترف إلا بالنموذج الإنساني الكلي الممتد في الوجود جغرافيًا وتاريخيًا بانفتاحهما الكامل والأبدي على المطلق. فمن

النبي موسى إلى إسخيلوس، والحلاج، وابن عربي، ورامبو، وشكسبير، وبيتهوفن، ومالارميه، وغيرهم كثير، إلى رقصة الفالس وغيرها من المعارف والمكررات الثقافية المباينة للمحلية أو تلك التي يمكن عدها ذائبة في الهوية الإنسانية بشكل عام وتمثل جزءًا منها، يقول:

تعالي أيتها السلحفاة لنرقص رقصة الفالس
أيها العالم العجوز لا تبتئس
وتمدد بجانبي على المقعد المجاور
لا لتقرأ العالم كطبيعة صامتة وكفى
وإنما لتتأمل الحياة
من شرفة الموت
وحتى داخل المسام الأرجوانية للضوء (٢٨)

على أنه يجدر القول هنا إن الموت في هذا النص ليس هو النهاية كما هو غالب على الصوت الشعري؛ حيث صلابة الموت وثباته، كما لو كان صخرة الانقطاع والانتهاء التام. فالموت هنا تكون منه البداية؛ فحروف الجر (من) و(حتى) في المقطع السابق، لتحديد مساحة التأمل الزمانية والمكانية؛ فمن شرفة الموت تبدأ رحلة التأمل التي يقوم بها هذا العالم العجوز، بعدما يتمدد بجانب الذات الشاعرة المعاينة في حياد غير تام، يخلو إلا من الألم. فالبداية تكون من شرفة الموت، وتستمر حتى داخل المسام الأرجوانية للضوء، والأخيرة هذه يمكن قراءتها بوصفها علامة دالة على الضوء السرمدي، أو أبدية ما بعد الموت.

ومثلما يأخذ الشاعر من ثوابت الثقافة الإسلامية يأخذ من المسيحية واليهودية والبوذية وغيرها من الديانات الإنسانية المعروفة، ولكن تبقى المساحة الأكبر من الحضور للثقافة الدينية للأديان السماوية الثلاثة: اليهودية والمسيحية والإسلام، ويرى الأديان جميعًا بدون انغلاق أو تقيد، وإن كانت الرؤية الدينية ليست لذاتها دائمًا، بل هي مجرد معارف أو معلومات دينية راسخة من الثوابت يتم توظيف حضورها في النص توظيفًا يوافق الحال الشعرية فيه، دون مناقشة عقائدية محددة تخرج بالنص عن مساره الشعري، يقول:

لا أبشّر بالموت
ولكني أرى السماءَ وهي تنفتح بأبواب كالمُهْل
يشوي الوجوه (٢٩)

ليتناص مع الآية الكريمة: ﴿وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ ۚ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا﴾(٣٠)، وهو من أشكال التناص التي تعمد إلى قدر كبير من التصريف؛ فالسماء هي التي تنفتح، ولكن لا تنفتح بالماء الذي هو كالمهل، وإنما تنفتح بأبواب كالمهل؛ لتعمد الصورة على مجاز العلاقة بين لفظتي: أبواب والمهل، فيصرح بالباب دون ما سينزل منه. ويقول كذلك:

هناك على نهر الأردن
حيث اغتسل يوحنا المعمدان ذات يوم على جسر سالومي الجميلة(٣١)

بينما في نصوص أخرى يتناص مع النصوص الإسلامية المقدسة بغزارة، فتحضر الثقافة الإسلامية، كما تحضر اليهودية كذلك، عامدًا لأن يكون صوته الشعري متجاوزًا للتحديد الثقافي، ومصرًا على مقاربة الإنسان في إطار النموذج العام أو الكلي؛ لتكون المجموعة الشعرية مقاربة لمكون العقيدة بإطلاق عند هذا النموذج الإنساني. فيمكن القول إجمالاً إن الأسطورة تمنح الصوت الشعري طابعًا عالميًا مطلقًا ييسر ترجمته؛ بل يجعل هذا الخطاب الشعري متجاوزًا لقيود اللغة أو طابعها المحدود بحدودها هي؛ «فكنه الأسطورة لا يكمن لا في أسلوب صياغتها ولا في نمط سردها ولا في تركيبها النحوي؛ بل في التاريخ الذي ترويه. الأسطورة كلام، لكنها كلام يشتغل على صعيد شديد

الارتفاع؛ بحيث يتوصل المعنى فيه إلى الإقلاع - إذا جاز القول- عن الأساس اللغوي الذي كان قد بدأ يتدرج في السير عليه»(٣٦). وهذا الأمر يجعل مثل هذا الخطاب الشعري النازع إلى هذه الطاقة من التصوير الأسطوري للوجود قابلاً للترجمة والقراءة في لغات وثقافات مغايرة؛ بل في عصر ومراحل تاريخية مختلفة.

أسطورة السخرية

من أهم أنماط الأسطورة عند محمد آدم ما يمكن وصفه بالأسطورة الساخرة المؤسسة وفق منطق ساخر، فإذا كان هناك اتفاق بدرجة ما على أن الأسطورة تحاول صياغة وجود جديد أو على الأقل تنحو إلى رؤيته رؤية مغايرة؛ فإن هذه الرؤية في بعض الأحيان تكون كاشفة لقدر سخرية عناصر الوجود ومكوناته من الضعف الإنساني أو من الذات الشاعرة بالدونية والهوان ولا تجد سبيلاً للرفض والمقاومة غير صوتها الشعري المبحوح الصارخ بكل طاقته. فعناصر الطبيعة هنا وفق هذه الرؤية الأسطورية المعاينة من نقطة أعلى - عناصرُ غير مسالمة أو حانية أو طيعة؛ بل تمارس كل ما تملك من طاقاتُ العنف التلقائي الموجه ضد الإنساني وضد بعضها، أحيانًا، بشكل حتمي أو جبري ربما لا تريده هي. في هذا النمط من السياق الأسطوري المقلوب أو المعكوس في غير صالح الإنسان يتجلى شكل من الصراع الأبدي بين الأشياء، ويصبح الإنسان في أفضل أحواله مؤرخًا لهذا الصراع، ومعاينًا شاهدًا وحيدًا عليه. وهذه الحال الشعرية التي تصنع الأسطورة المقلوبة أو التي ينهزم فيها الإنسان ويصبح ضعيفًا، أو ما يمكن تسميتها بأسطورة الصراع وتصادم القوة هي التي تهيمن على بعض النصوص مثل قصيدة «الراعي الصالح» التي ربما يكون العنوان مدخلاً مناسبًا للتأويل بمستويات متفاوتة. فقد يكون - وفق أحد هذه المستويات - الإنسانُ هو هذا الراعي الصالح الذي يمتلك الشعرية بطاقاتها التاريخية للظلم والتجبر والرغبة في التعاطف؛ فهو صالح بتعاطفه وانحيازه الشعري ورغبته في أن يسجل هذا التجبر، ويدون مراحل الصراع انتصارًا للضعيف، ويبدو أنه لا يرى شكلاً من الانتصار غير هذا التسجيل والتدوين. والقصيدة كلها ربما تكون زاخرة بهذا الاستسلام والانهزام والتعجب أحيانًا من المطالبين أو الراغبين في مشاركة البطل في هذا التناحر؛ ليمارس هو رفضه ضمن مسئوليته التاريخية بصرخة سباب وإعلان واضح عن أنه لن يبرح موقعه المعاين أو المنحاز شعريًا وتاريخيًا لهؤلاء الضحايا لقوى أخرى أعلى منهم، يقول:

ما الذي تريدونه مني أن أفعله يا أبناء الأفاعي
في مدرسة الخنازير الوسخة هذه
سوى أن أقدِّم لها المنَّ والسلوى
على طبقٍ من أركيولوجيا البطاطس
واللفت
ويضع سيمفونيات رائعة بحجم نباتات الزينة؟(٣٣)

فهذا هو موقعه الذي اختاره مؤمنًا ومنحازًا للضعفاء المسلط عليهم قوى أخرى أكبر منهم على الدوام، أن يقدم المن والسلوى بصور مختلفة، إما في طعام أو فن وإبداع، ولا أكثر من هذا. ويتكرر في فضاء النص ذاته السؤال اللائم المعاتب أو المندهش من هؤلاء المطالبين بالمشاركة والانخراط في هذا الجنون للقوى، ولكنه هذه المرة يكون أهدأ قليلاً بما قد يقربه من اللوم أو العتاب؛ لأنه مصحوب بالمعرفة التي ربما افتقدها الآخرون، يقول:

ما الذي تريدون مني أن أفعله أنا العاطل عن العمل دائمًا
والفائض عن الحاجة أحيانًا؟ (٣٤)

والغريب أن هذا السؤال الذي قد يتوقع أنه يكشف عن تهميش هذه الذات وغياب فعلها يكشف بشكل مفاجئ عن ردة فعل، لكنها محيرة، ليست

بالعدوانية أو الانتقامية؛ بل تبدو ربما نوعًا من اللهو أو النسيان أو بالأحرى التلهي والانشغال والاندماج في أي لعبة مصنوعة؛ فينتهي السؤال أو الاستفهام التعجبي باستثناء من نفي الحركة أو ردة الفعل. بمعنى أن الاستفهام الاستنكاري «ما الذي تريدون مني أن أفعله» المفترض بدلالته أن يكون نافيًا للحركة وردة الفعل، يذيله الشاعر باستثناء يكشف عن فعل ولكن القيمة الدلالية الناتجة عن أن يأتي هذا الفعل في إطار الاستثناء هي أنه فعل ضئيل في نظر صاحبه أو ربما لا جدوى منه؛ فهو لا يناسب المطلوب، وليس بحجم الموقف الذي يتطلب تدخلاً أوسع بأن يعيد صياغة الوجود وفق منطقه هو الخاص، ولكنه في النهاية لا يقدر إلا على هذا المحدود. على أن جمالية الأسطورة هنا نابعة من طاقتها الساخرة، من ذاته أولاً لمحدودية الفعل، والساخرة كذلك من هذه الفوضى من الصراعات والتطاحنات غير المنتهية بين عناصر الوجود.

إن طابع الأسطورة العام هو التحرر من قيود الزمن[٣٥]، حتى تصبح قابلة للاستقرار والسكون في كل الأزمان. وفي مجموعة «درب البرابرة» الشعرية يهيمن على الحركة والفعل فيه هذا النمط من الانفلات من حدود الزمن، يغيب تمامًا عن البطل هذا التحديد لزمن أفعاله الخارقة، فكأنها ممتدة بامتداد التجربة الإنسانية كلها، أو بامتداد الخلق بكامله، منذ بداية الخلق حتى نهايته؛ ليصبح هذا الفاعل نموذجًا عامًّا للإنسان أينما كان، لكنه الإنسان المكلوم الموجوع بالسؤال والمشغول بالمصير والراغب في الخلاص. والسؤال هنا هو: هل جاء التجرد من الزمن نابعًا من قوة الحضور الأسطوري ومكوناته؟ أم أنه الأمر قد نبع من مصادفة لأن أغلب هذه الأفعال قد تتسع على التأطير الزمني أو لا حاجة لهذا التأطير؟ إن مثل هذا السؤال في الحقيقة لا يوجه نحو إجابة مستقرة بقدر ما ينفتح على سؤال آخر عن مقدار حقيقة هذه الأسطورة المتشكلة في الخطاب الشعري؛ فهي أسطورة في حضورها الشعري أو تشكلها داخل الخطاب فقط، لكنها في الأساس تحيل على الحقيقي أو على الوجع الحقيقي الممتد للإنسان، ولا تنفصل أبدًا عن هذا الإنسان أبدًا. فكأنها فقط تأخذ شكلاً شعريًّا متمردًا، لا يزيد عن كونه نوعًا من المغايرة الكلامية أو الفنية التي مهما راوغت أو حاولت التبدل لم تقدر على الهرب من صلابة الوجع الحقيقي المستقر في الذات الشاعرة.

فتبدو شعرية محمد آدم في كثير من نصوص «درب البرابرة» شعرية منفلتة من سطوة التحديد الزمني؛ فتتنقل بين الأزمنة بقدر كبير من الحرية بشكل أقرب إلى التجوال أو التطواف الذي لا يخضع لغير الحال الشعرية ولا يحكمه سوى جموح القصيدة. إن الأسطورة عند ليفي شتراوس تشير دائمًا إلى وقائع بعينها، برغم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد، إنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل[٣٦]. وعلى الرغم من وجود وقائع وأحداث دائمًا؛ فإنها تأخذ هذا الطابع غير القياسي أو الاعتيادي في أطرها الزمنية المحددة لهذه الوقائع، وهو ما يمنحها قيمتها الجمالية أو بالأحرى يسهم في تشكل اللغة بالشكل الشعري؛ فالنمط الذي يأتي من الوقائع والأحداث في شعرية كثير من النصوص يصبح نموذجًا عامًّا من الوقائع القابلة لأن تنطبق على العصور والأزمان كافة، ولا تتقيد بزمن واحد. وهو ما يتبدى في نص قد يبدو خاصًّا، وهو ذاك الذي يكتبه لنفسه مع بلوغ الستين، فيبدو النص قابلاً لتجسيد كافة وقائع حياة كل من بلغوا الستين، وليس هو فقط؛ فتبدو تلك الحياة التي تأتي بها القصيدة مركزة ومكثفة نموذجًا لحياة كل إنسان يذهب إلى الفناء ولا يجني شيئًا غير العدم، يقول:

في عيد ميلادي الستين
ستون عامًا

وأنت تحرث السكك والشوارع
بحثًا عن أي شيء
وكل شيء
بدءًا من اللثة المرعبة وانتهاء برغيف الخبز
المرّ
ستون عامًا وأنت تطارد العتمة والظل
على قارعة اللاشيء(٣٧)

في العنوان وضع علامة دالة على التحديد والذاتية وهي ياء المتكلم (عيد ميلادي)، ثم تحول منها إلى ضمير المخاطب، وهو الذي يليق بمواجهة كشف الحساب الذي يقدمه عن أعوامه الستين هذه التي يرى أنها بلا جدوى كأنها لا شيء. وبرغم هذا الحوار بينه وبين ذلك المخاطب الافتراضي أو النصيّ؛ فإن التجربة التي تنقلها القصيدة لتخرج من دائرة التخصيص والتقييد التام إلى عمومية النموذج المطلق القابل لأن يكون باتساع التجربة الإنسانية كلها؛ فيصبح هذا البطل المخدوع المغدور هو الكل الذي لا يتنبه لهذه الخدعة، ومن ثم تحلق القصيدة برغم سرعتها وومضتها العبرة عند تخوم الأسطورة التي تجعل الوجود كله أسطورة في بعض مظاهر الرؤية والإحساس به في صوت محمد آدم الشعري؛ فالوجود أو الحياة أشبه بتلك القصة الأسطورية المخترعة أو الكذبة التي تضخمت وأخذت هذه الهيئة المراوغة حتى بدت كالحقيقة.

تبدو دائرة السخرية متسعة كثيراً في «درب البرابرة»؛ فلا تقتصر على عناصر الوجود الكبرى وكلياتها؛ بل إن السخرية قائمة من كل من شاركوا في اللعبة، من القوي أو بالأحرى من يحسب نفسه قويًا، ومن الضعيف على حد سواء، يقول:

المتسولة تمدُّ يدها إلى الهواء ولا تجد سوى
الدبابيس
والإبر
الأعمى تقوده روحه المرحة إلى حبل المشنقة
أو حديقة الموتى المسننة بمقصاتها الأربعة(٣٨)

فالجميع في هذا التصور المغاير للوجود يجنون شيئًا آخر غير ما يبغون، أو بالأحرى لا يحصلون إلا على النقيض بشكل دائم. ويبدو أن هذه الخيبة المقصودة التي لا يفلت منها أحد، تهدف إلى السخرية من الجميع، لمجرد مشاركتهم في اللعبة.

وفي قصيدة «القصيدة السوداء»(٣٩) يعدّد كل أفراد المجتمع، وكل أصحاب المهن المختلفة فيه؛ ليسخر من الجميع: من المعلم، والتلميذ، وحلاق الصحة، ورجل الشرطة، وأستاذ الأدب، وأصحاب المهن كافة، حتى المعتدين من سارقي الأوطان؛ فلا قيمة لأي شيء يفعلونه جميعًا، فكل واحد يظن أنه يفعل شيئًا ذا قيمة في حين هم محض عدم، وفقًا للرؤية الشعرية التي تعمد إلى قلب المفاهيم بهدف السخرية؛ حتى يصل إلى ما يشبه الحصر لكافة عناصر الوجود في إطار هذا القلب الساخر؛ بحيث تبدو كل الأشياء في صورة مختلفة تمامًا عن القارّ في تصورها الذاتي لنفسها. ومن هنا يبدو العالم كله في حال من التخبط والعمى المهيمنين تمامًا على شيء فيه.

ديناميكية المفاهيم

في «درب البرابرة» لا تتغير فقط الأشياء وتأخذ هيئات أخرى؛ بل إن المعاني والقيم والمفاهيم بصفة عامة تغدو مباينة لتلك الثابتة خارج الشعر أو في لغة التواصل العادية؛ فالصراع، والاقتتال، والظلم، وسفك الدماء، والجموح، والحركة، والسفر، والانتقال من مكان لمكان تغدو مفاهيم مباينة؛ فقد يكون الصراع – على سبيل التمثيل – لهوًا أو عبثًا أو جنونًا، أو قد يبدو أحيانًا لا شيء، كأن الفعل أحيانًا هو العدم واللافعل. وهذه الديناميكية في المفاهيم نابعة من الإطار الأسطوري العام الذي كررنا أنه يحاول إعادة صياغة الوجود وفق منطقه الخاص. بينما يبقى الأكثر ثباتًا هو الموت والحب ولا شيء آخر بين المفاهيم كافة. فكأنهما

هما الحقيقة الوحيدة التي تستعصي على التبدل أو الخضوع لحركة الزمن أو مقتضيات الفعل الأسطوري المتجاوز بطبعه.

على أن هذه الرغبة في إعادة صياغة الوجود ومحاولة فهمه بشكل مغاير محكومة بنوع من المحاسبة للذات؛ فيبدو فعل الصياغة فريضة حتمية أمام حركة الموت ومقصلته التي تنهي تدفق الحياة وجريانها. وتأتي الرغبة في إعادة صياغة الوجود واضحة ومصرّح بها في بعض القصائد، مثل قوله:

فكر جديًّا
فكرّ
فكر جديًا في أن تلغي الحياة من رأسك
أن تضع الشمس في صندوق نفايات وتلقي بها
إلى البحر
أن تتوقف أمام مقبرة القرية
لتراقب عظام أمك أو
أخيك أو أبيك
أن تفصّص الأفكار إلى كلمات والكلمات إلى
حروف
والحروف إلى نقط والنقط إلى اللاشيء
أن تخترع نظامًا جديدًا يليق بالعالم[٤٠]

ففعل الأمر هنا ينتظم عددًا من الأفعال والمصادر التي تحرّض على التمرد على الشكل العادي الخادع للوجود، ويوجب رؤيته بشكل آخر يكشف حقيقته التي هي لا شيء غير العدم، ومن ثم تبدو كل الأشياء والمفاهيم بهيئات غير هيئاتها وحقائق غير حقيقتها، فنكتشف هناك نوعًا من ديناميكية المفاهيم، وأن كل شيء قابل للحركة المفهومية التي تصنع حالاً من الشك المهيمن الباعث على الاكتشاف والطمأنينة إلى حقيقة أخرى، ما تلبث هي الأخرى أن تصبح مجالاً لعمل الشك مرة أخرى، وهكذا. بينما تبقى مساحة الثبات والاستقرار قليلة إلى حد بعيد، وهي الاستثناء.

ففي قصيدة «كافة المرايا» التي يتجرد فيها الشاعر من كل شيء وهو واقف على باب حبيبته؛ حيث يتخلى عن الحكمة والشعر والكلمات والجنون واليقين والدهشة والأمل واليأس، وعصاه التي يتوكأ عليها ويهش بها على سنواته الضالة، فكأنه يتخلى عن كل مظاهر وجوده وتبديه فيما عدا وجوده النابع من هذه الحبيبة ومن تجربة الوقوف على بابها؛ فتصبح مرآة الحب هي المرآة الوحيدة القابلة لأن يرى فيها رؤية يقين وجوده المتلاشي والمشتت والمشوش في المرايا الأخرى كافة، يقول:

على باب بيتكِ تركتُ كل شيء
الحكمة والجنون
اليقين والدهشة
الأمل واليأس
عصاي التي أتوكأُ عليها وأهشُّ بها على سنواتي
الضالة
وفحم عذاباتي المحمّر[٤١]

ويمتد في القصيدة الحصر لكل أشياء المحب التي يتركها على باب حبيبته، حتى يبدو مجردًا من كل شيء، ولتكون مرآة الحب هي المرآة الوحيدة التي يرى فيها ذاته. على أن هذه الحبيبة – للحق كذلك – مراوغة في صفاتها، حتى تكاد تخرج عن الصفات الإنسانية، أو صفات الإنسانة العادية، حتى ليمكن قراءتها فكرة أو معنى عامًا ومطلقًا، ولا يبدو من صفاتها التي تبدو أسطورية غير علامات قليلة لا تقيد هوية هذه المحبوبة، لكن التعلق والصبر وضمير المؤنث المخاطب علامات دالة تجعل القصيدة في دائرة الحب ومعانيه.

وإذا كانت مساحة الثوابت قليلة إلى هذا الحد؛ فإنه يمكن القول بقدر كبير من الطمأنينة إن ديناميكية المفاهيم هي السمة الغالبة على نصوص «درب البرابرة»، ولا تخلو قصيدة منها، وإن كانت بعد النصوص موقوفة تمامًا على وطأة هذه الحال من الشك والحركية في المفاهيم وتصورات

الأشياء، مثل قصيدة «أحيانًا أسأل»[٤٢] التي تتحول إلى نموذج تحريضي بأمثلة واقعية ومحددة تلفت انتباه المتلقي إلى الطبيعة المغايرة التي تتخفى وراءها الأشياء والأسماء؛ فهي تسأل عن طبيعة كثير من الأشياء وعناصر الوجود، ولتبدو القصيدة كلها مرتكزة في بنيتها الشعرية على شعرية الشك وديناميكية المفاهيم، وأعتقد أن الأسطورة في الأصل إنما هي نوع من الرغبة في المغايرة في رؤية الأشياء، ومحاولة تفسير الظواهر برؤية ميتافيزيقية تخرج عن الموروث أو التجريبي المحدود، ولعل تناميها في العصور القديمة قبل العلم كان ناتجًا عن محدودية العلم وقلة التجريب المرتكز على الحواس، ولكن شعرية محمد آدم ابن القرن العشرين والحادي والعشرين مازالت ترى العلم عاجزًا عن تفسير كثير من قضايا الوجود، وبخاصة قضية النهاية والموت. فشعرية محمد آدم ترتكز على هذه الكليات والقضايا الكبرى والماورائيات، وهي لذلك تلجأ إلى الأسطوري أو الغرائبي أو المتجاوز الذي تؤكده وتزعم أنه لا شيء حقيقي غيره؛ لأنها شعرية تؤمن به إلى أقصى درجة.

وفي إطار هذه الديناميكية في المفاهيم تبدو المرأة جزءًا من الطبيعة أو ركنًا من أركانها، أو هي هي أحيانًا، وكذلك الجنس والتزاوج؛ حيث الاختلاط وتماهي الحدود بشكل كامل، ويبدو فعل الحب كذلك جزءًا من حركة الطبيعة. «إن المطابقة بين المرأة والطبيعة في الميثولوجيا أمر لا يجانبه الصواب، فإسهام الذكر في التناسل إسهام لحظي عابر؛ فالتخصيب أو الحبل لا يمثل سوى نقطة من الزمن... والمرأة الحبلى تكون مكتملة شيطانيًا؛ فهي من الناحية الوجودية أو الأنطولوجية Ontological لا تحتاج إلى شيء أو أحد»[٤٣]، ومن ثم تأخذ المرأة في هذه البنية الأسطورية موقعًا مركزيًا وهدفًا يتحرك نحوه البطل أو يسعى إلى الاندماج فيه، حتى تتلاشى الحدود تمامًا بينهما.

ختامًا، يمكن القول بأن الأسطورة في نصوص «درب البرابرة» تصنع نوعًا من الحركة السرمدية، وتمنح الخطاب الشعري قدرًا من الديناميكية في الفعل والحدث وديناميكية في المفاهيم، وأن الوجود يأخذ تشكلاً جديدًا داخل الخطاب الشعري وفق ملامح خاصة للمكان والزمان والبطل/ الإنسان؛ بحيث يصبح هناك وجود جديد أو صياغة شعرية جديدة له على الأقل نابعة من رؤية الشاعر وإحساسه بهذا الوجود وقناعته بهذا التصور الذي يبدو فيه الإنسان بطلاً خارقًا يبحث عن اللذة وتحقيق وجوده بشكل أبدي/ يتغلب على الموت ويتجاوزه إلى الخلود. ويتضح أن التشكل الأسطوري يجمع بين التاريخي والآني/ المعاصر؛ فيبدو الزمن واحدًا، أو زمنًا واحدًا ممتدًا، وهو أمر يجعل التاريخي أقرب ما يمكن للقاري؛ فيتماس معه، ويصل في تفاعله معه إلى حد التوحد معه أحيانًا، وهو استدعاء يعدّ مثاليًا للقصص الدينية والأسطورية القديمة.

الهوامش

١- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشئون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، د. ت، ص١٠.

٢- جوزيف كامبل: قوة الأسطورة، ترجمة: حسن صقر وميساء صقر، دار الكلمة، سورية - دمشق، ١٩٩٩م، ص١٢، بتصرّف.

٣- محمد آدم: درب البرابرة، دار بدائل، القاهرة، ٢٠١٤م، ص٤.

٤- عبد الناصر حسن محمد: أدونيس صانع الأسطورة (قراءة في ديوانه أغاني مهيار الدمشقي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، القاهرة، العدد ٩٥ - خريف ٢٠١٥م، ص١٠٢.

جدل الجريمة والعقاب

في رواية «خريف البراءة» لـ عباس بيضون

عماد الورداني*

مقدمة:

تنبني رواية «خريف البراءة»[1] لـ عباس بيضون على توظيف عميق لثنائية الجريمة والعقاب، بوصفها إفرازاً يتردد بين ممكن الصيرورة وممكن الديمومة، وبين متاح الفردي بثقله النفسي ومتاح الجماعي بثقله الثقافي؛ فالجريمة هي عقاب، والعقاب يتحول إلى جريمة، وبينهما تتأسس المسافة العادلة؛ ذلك أن الذات المنتجة للجريمة تسعى إلى إقرار مبدأ الحق، بينما العقاب هو جهد يسعى إلى إعادة تنظيم العالم؛ وفق منظوري الخير والشر، يتوسطهما الانتقام والغفران. على هذا النحو تتضافر الجريمة بالعقاب؛ لتؤسس رصداً دقيقاً للمؤسسة الاجتماعية بوصفها مؤسسة مسنودة بمنطق الذكورة والتهميش والخلاص؛ فالمؤسسة الاجتماعية تنتج قيمها عبر ممارسة السلطة بهدف خلق الرعب الرمزي الذي يؤدي إلى الشفقة أو يؤدي إلى التمجيد. وعليه سنسعى إلى رصد تمثيلات الجريمة بوصفها انتقالاً من صيرورة إلى ديمومة، ورصد تمثيلات العقاب وتردده بين الفردي والجماعي. فكيف تمثلت الجريمة؟ وكيف تمثل العقاب؟ هل تمثلت الجريمة عبر ممكن الصيرورة، أم تمثلت عبر ممكن الديمومة؟ وهل تحقق العقاب على نحو فردي أم على نحو جماعي، أم أنه تحقق عبر تردده بين الفردي والجماعي؟

الجريمة بين ممكن الصيرورة وممكن الديمومة

تتشكل الجريمة في خريف البراءة وفق ممكنين: ممكن الديمومة Durée[2] وممكن الصيرورة Devenir[3]، فممكن الديمومة يحيل إلى وحدة باطنية نفسية تقع في الداخل وتقوم على الاستمرارية دون انقطاع أو انفصال، بينما ممكن الصيرورة «يحيل إلى سلسلة من التغيرات التي تقوم على الانتقال من صورة إلى أخرى، وتنبني على الانقطاعات، وموضوعها هو العالم من حيث كونه بنية زمنية خارجية»[4]. فالجريمة بوصفها صيرورة تتجه إلى مآل عبر الجهد الذي سعى إلى تغيير معالم العالم وفق منظور الذات المنتجة للجريمة؛ فـ(مسعود الشربيني) يقتل زوجته (عايدة)، ويفر من سلطة العقاب بوصفها عقاباً مبنياً على سلسلة من القوانين المنظمة للجماعة، ويختار

* أستاذ محاضر (ب)، جامعة البشير الإبراهيمي، الجزائر.

عقابًا فرديًّا يتحقق عبر النفي والتشرد، وبهروب (مسعود) من مؤسسة العقاب يخلف الدهشة التي تحولت إلى سؤال يتحقق نصيًّا عبر البحث عن سر الجريمة؛ وهو السر الذي يرثه مجتمع بلدة صيعون، ويحدث شرخًا في موقفها تجاه الجريمة؛ حيث توزع الموقف إلى تصورين مفارقين: تصور يناصر الجلاد، وتصور يناصر الضحية، والانقسام في الموقف هو نتاج تأويل سر الجريمة باعتبارها عقابًا؛ ذلك أن الجريمة تحولت إلى لغز سعى مجتمع البلدة إلى حله وفق علاقته بمرتكب الجريمة وبمن وقع عليه فعلها، ومن ثم أعيد تمثيل الجريمة بوصفها موضوعًا غائبًا يتأسس حضوره على تبرير الجريمة بين التنديد والمباركة وتصحيح المكرس. أما (غسان) وريث الجريمة بوصفه ثمرة زواج (مسعود) و(عايدة)؛ فقد كان معنيًّا بإعادة تمثيل موضوع الجريمة باعتبارها فعلًا تَجَسَّدَ عبر النقص، ذلك أن (غسان) لم يشاهد أمه (عايدة) وهي مخنوقة، وعبر المرويات التي زوده بها مجتمع البلدة شكل صورة ذهنية ناقصة عبارة عن متخيل يتقاطع فيه الفردي Individual والجماعي Collectif. وتتخذ الصورة من الجسد Corps المشوه أساسًا تخييليًّا؛ ذلك أن الذات المنفعلة بالغت في إضفاء انفعالاتها على صورة ذهنية نهضت على تعميق الألم Douleur؛ فقد جاء على لسان (غسان) «لم أشهد أمي المخنوقة، حالوا دون أن أراها، وأنا خفت من وجوههم الجامدة؛ فلم أمانع. مازلتُ للآن أحاسب نفسي على أنني حرمتها من أن تلقي النظرة الأخيرة؛ لكنني كونت مما التقطته أذناي من كلام عمتي بشرى صورة عن لسان مندلع من بين الشفتين وعنق مزرق وعينين نافرتين من محجريهما. صورة تزداد تشوهًا وكأنها تعاقبني على تهربي»[٥].

إن زمن حدوث الجريمة يتحقق في الماضي عبر استرجاع زمن الطفولة الذي يصل (غسان) بلحظة الجريمة، علمًا أن زمن الطفولة لا يتحدد بوصفه ذاكرة فردية La Mémoire Individuelle بقدر ما هو متخيل صنعته مؤسسة البلدة بمروياتها المتضاربة. وتشكل مرويات العمة (بشرى) إحدى الدعامات التي هيئت سياقًا مأساويًّا كلما تباعدت المسافة بين حكي العمة وحدث الجريمة، كلما ازدادت بشاعة الجريمة؛ ذلك أن نضج (غسان) يوازيه نضج في إعادة تمثيل الجريمة باعتبارها نقصًا؛ فالسارد شيد صورة متخيلة لجسد والدته (عايدة) المخنوقة، وتركز الصورة المتخيلة على الوجه والعنق؛ فالوجه اجتماعيًّا وثقافيًّا هو أكثر الأمكنة استثمارًا للجسد؛ نظرًا لأهميته في إثارة انتباه المجتمع؛ فهو الحيز الذي يتجلى فيه الشعور بالهوية الشخصية[٦]؛ ذلك أن الوجه يمثل خصوصية الفرد الاجتماعي المدرك لوجوده بوصفه وجودًا يتأسس على الملكية والحرية، غير أن وجه (عايدة) انتقل من حيزه الفردي إلى حيز تشاركي انبنى على تدخل غيره في هويته، وتحويله من هوية منسجمة مع وجودها إلى هوية منفصلة عن شرط الحياة عبر إبراز تشوهاتها، وهي تشوهات ركزت على اللسان والشفتين والعينين؛ فاللسان تجسيد للفعل الذي يوازيه القلب بوصفه تجسيدًا للإرادة؛ ذلك أن اللسان هو تمثيل لفعل الإرادة ونقلها من الداخل إلى الخارج عبر تحويلها إلى خطاب، ومادام السرد ركز على اللسان في حالة اندلاعه؛ فهذا يحيل إلى محرك الجريمة المتمثل في الانتقام عبر تحويل الإرادة بوصفها غيابًا جوانيًا (داخل الذات) إلى حضور براني (خارج الذات)، أو تحول من اللامرئي إلى مرئي، وتكرس هذا المرئي عبر ربطه بالعينين النافرتين من محجريهما، أما العنق فهو المجال الذي نتجت عنه صورة الوجه المشوه، وقدم في لونه الأزرق علامة على انحباس تدفقات الدم بوصفه انحباسًا يترجم خوض تجربة الموت عبر فعل الانتقام بوصفه انتقامًا من حكاية لا تتحدد إلا في نفيها وتأجيلها.

على هذا النحو تصير الجريمة صيرورة مبنية على النفي؛ لأنها قدمت بوصفها مآلًا تحقق عبر جهد نزع الحياة من (عايدة) وتحويل الجسد المكتمل إلى جثة مشوهة، بينما تصير الجريمة ديمومة حينما تتحول إلى متخيل صاغه (غسان) بوصفه فردًا أسند بمرويات مجتمع البلدة؛ ذلك أن فعل الجريمة سيتحول من سياقه الزمني المبني على الانقطاع والاتصال إلى سياق مبني على الاستمرارية دون انقطاع؛ فـ(غسان) ما فتئ يعيد تشكيل متخيل صورة (عايدة) المخنوقة، كلما أمعن في تشكيل التشوهات أمعن في عقاب نفسه، ولعل هذا العقاب هو شكل من أشكال تحمل المسئولية تجاه مرويات مجتمع البلدة باعتبارها مرويات أورثته جريمة والده.

إن تحول الجريمة من كونها صيرورة انتهت إلى مآل هو موت (عايدة) وهروب (مسعود) نتج عنه ديمومة موازية أسهم في تشكيلها مجتمع البلدة، وهذه الديمومة هي نتاج صراع تأويلات Le conflit des interprétations[٧] تسعى إلى إنتاج المعنى عبر فك لغز الجريمة، وتتوزع ديمومة الجريمة باعتبارها خطابًا إلى مصرح ومضمر، وتتوزع الديمومة باعتبارها تأويلًا لما هو موجود إلى ذات[٨] متلقية للجريمة، وذات منتجة للجريمة عبر الإرادة، وذات منتجة للجريمة عبر الفعل. وتتضافر الجريمة كخطاب مع الجريمة باعتبارها تأويلًا؛ ذلك أن التأويل يقع على الخطاب Discours حسب موقع الذات وعلاقتها بالجريمة. فأما الذات المتلقية للجريمة فانقسمت إلى موقفين: موقف المباركة وموقف الاستهجان، أما موقف المباركة بوصفه موقفًا مصرحًا فقد ربط الجريمة بالخيانة؛ ومن ثم انبنى الموقف على تبرير أخلاقي سعى إلى إدانة المتهم/الضحية وإباحة قتله خنقًا؛ لأنه يتمظهر «بمظهر المضطهد الذي يحتاج إلى الدعم»[٩]؛ حيث تحول (مسعود) إلى رمز ذكوري يجسد منظورًا أخلاقيًا للعالم يروم حماية الأخلاق، ويكرس تبعية الأنثى للمنظومة الذكورية التي تغض النظر عن خيانة الذكر بينما تحاكم خيانة الأنثى من منظور أخلاقي/ ذكوري: « الجريمة دليل على خيانة.. ما أن دفنوا أمي حتى كانوا أدانوها. منظرها مخنوقة في فراشها دليل عليها»[١٠]. على هذا النحو تحولت الجريمة إلى معادل للخيانة، ومن ثم فقدت صفة الجزم وتحولت إلى قضية كرامة مهدورة تستوجب الاقتصاص من دم (عايدة)؛ فبدمها اغتسل (مسعود) من العار الذي لحق به، واسترد كرامته التي توازي الفحولة الجريحة، وهو سلوك يهدف إلى حماية اللذة Plaisir «كتحفيز منتج يبلغ به الجسد قمة حماسه»[١١]، وشرعنة القتل من منظور أخلاقي يضمر ثنائية اللذة والألم، والخير والشر؛ فاللذة المحرمة - بوصفها شرًا - تمخض عنها عقاب جماعي يتأسس على الألم - باعتباره خيرًا - عبر تمرير مقولة الحفاظ على الشرف الجمعي. ومن ثم، تتحول الجريمة من موقعها الفردي إلى موقعها الجماعي؛ ذلك أن البلدة انتقلت من التلقي إلى المشاركة الرمزية، عبر مباركتها لقتل (عايدة).

إن موقف المباركة يقابل موقف الاستهجان الذي ربط الجريمة بالطبيعة النفسية لشخصية (مسعود) التي تميل إلى العنف: «يقولون عن والدي إنه قبضاي وجبار وقوي كسبع.. كان هناك مع ذلك من يدينون والدي؛ لأنه قتل تلك البريئة، ليس من حقه أن يقتلها حتى لو كانت مدللة وفائرة الأعصاب»[١٢]. إذا كان التأويل الذي يبارك الجريمة انطلق من مرويات العمة (بشرى) كدعامة مسنودة بالحضور؛ فإن تأويل الاستهجان انطلق من طبيعة شخصية (مسعود) بوصفها شخصية فاعلة في محيطها. وتتأسس هذه الفاعلية على الهيمنة وفرض السلطة عن طريق العقاب، وعلى هذا النحو تم تبرئة (عايدة)، والنظر إليها بوصفها ضحية؛ فدلالها وغضبها لا يبرران قتلها؛ مما جعل موقع (مسعود) ينتقل من موقع البطولة إلى موقع الهزيمة عبر إدانته بجريمة القتل.

إن صراع تأويلات مجتمع البلدة هو في العمق صراع بين عائلة (مسعود) التي تنوب عنها العمة (بشرى)، وعائلة (عايدة) التي ينوب عنها الخال جواد، وهو صراع بين الحضور والغياب؛ حيث تحول غياب (مسعود) إلى حضور مسنود بالعمة (بشرى)، بينما تحول غياب (عايدة) إلى حضور مسنود بالخال (جواد). يتوسط الحضورُ والغيابُ الجريمةَ باعتبارها موضوعَ صراع التأويلات الذي تلبس بعدًا أخلاقيًا وثقافيًا. غير أن العمة (بشرى) التي تمثل حضور (مسعود) يتوزع خطابها إلى مصرح يبارك الجريمة، ومضمر ينفي مبررها القائم على الخيانة. فمن خلال الحوار الداخلي الذي تقوم به (بشرى) نتعرف طبيعة الجريمة وأطوارها؛ حيث يقدم السرد حالة (بشرى) المنتجة للجريمة عبر الإرادة[١٣]: «ارتخت يداه عنها؛ فعادت تصرخ (وحش). كنت واقفة وبقيت في مكاني، انتظرت أن يعود؛ فيشد على عنقها، وهكذا فعل. هذه المرة صار محكومًا بأن يواصل حتى رأيتها تجحظ وترتخي بين يديه وتقع ميتة»[١٤].

إن طبيعة العلاقة القائمة بين (بشرى) و(عايدة) تقوم على الكراهية، بوصفها نتاجًا للفوارق الاقتصادية بين عائلة (مسعود) الغنية وعائلة (عايدة) الفقيرة، وبوصفه نتاجًا لتضارب المشاعر بين الحب والكراهية؛ ذلك أن (عايدة) لم تبادل (مسعود) الحب الذي يكنه لها، ولعل هذا الاختلال الاقتصادي والشعوري حول (عايدة) إلى موضوع للكراهية من قبل (بشرى)، وهي الكراهية التي تكلفت بإنتاج الجريمة عبر الإرادة التي حولها (مسعود) إلى فعل. فـ(بشرى) تواجه جريمة قتل (عايدة)، وتشارك فيها عبر المشاهدة المنزهة عن الفعل، بينما داخل (بشرى) يشجع ويشارك في قتل (عايدة)، على هذا النحو صار موت (عايدة) انتصارًا لكبرياء (بشرى) المجروح.

إذا كانت الذات المنتجة للجريمة عبر الإرادة قد مثلت تأويلها على نحو مضمر باعتباره تأويلاً مرئيًا مسنودًا بالجرح النرجسي Blessure Narcissique[١٥]؛ فإن الذات المنتجة للجريمة عبر الفعل[١٦] تتوزع إلى خطاب مصرح وخطاب مضمر، أما الخطاب المصرح؛ فيرتبط بعودة (مسعود) بعد غياب دام ثمانية عشر سنة؛ ليعترف بخطيئته وينشد الغفران؛ ذلك أن «مسيرة الغفران تبدأ من ينبوع عدم التناسب القائم بين قطبي الذنب والغفران.. في الأسفل الاعتراف بالذنب، وفي الأعلى نشيد الغفران»[١٧]؛ حيث يشكل اعتراف (مسعود) انتقال الجريمة باعتبارها ديمومة إلى جريمة باعتبارها صيرورة انبنت على حل اللغز وتأسست على الانقطاع مادام (مسعود) قد نزه زوجته عن فعل الخيانة: «قال لهم إنه ارتكب جريمة، قتَلَ زوجته البريئة، الشيطان وسوس له أن يفعل ذلك، الشر غلبه وتملكه، زوجته طاهرة لم تتلطخ، وما أشاعه البعض كذب في كذب. هو القاتل والجاني تاب إلى ربه ويطمع في مغفرته»[١٨]. إن العودة من المنفى ستنهي جدل الجريمة؛ فالفاعل كذب التأويلات وأعلن الحقيقة، وبإعلانها تحول الموضوع من ممكن الجريمة إلى ممكن الغفران؛ حيث يضمر الغفران ثنائية الخير والشر كثنائية تحيل إلى المقدس والمدنس؛ فالمقدس الدنيوي يرتبط بطهارة (عايدة) وعفتها، والمقدس المتعالي يرتبط بممكن التوبة بوصفها اعترافًا بذنب، بينما المدنس الدنيوي يحيل إلى الجريمة وتأويلها عبر تمرير الخيانة، والمدنس المتعالي يمثله الشيطان بوصفه رمزًا للشر. على هذا النحو صاغت الذات المنتجة للجريمة عبر الفعل مسرحها بمرجعية دينية؛ فتحول الفعل إلى شر ارتهن إلى الغيبي، وتحول الغفران إلى مطلب ديني أحالت إليه التوبة بوصفها خلاصًا من الشر.

لقد أضفى (مسعود) على جريمته بعدًا دينيًّا؛ فتحولت إلى ذنب هو نتاج وسوسة الشيطان؛ حيث سعى (مسعود) إلى إعادة تمثيل نسق الجريمة بما يتوافق وطبيعة التحول الذي تعرض له في منفاه. على هذا النحو تحولت الجريمة بوصفها ذنبًا إلى موضوع استهدف تغيير تمثلات مجتمع البلدة تجاه (مسعود) عبر إلغاء الصور المسكوكة، واستبدالها بصورة تحيل إلى التقوى والصلاح بهدف التأثير على عواطف مجتمع البلدة، وتمهيده للهيمنة عليه وإخضاعه لسلطة (مسعود).

إن ما صرح به (مسعود)، وأذاعه في مجتمع البلدة، يختلف عما يضمره؛ ذلك أن الجريمة هي نتاج صراع جملة من الثنائيات من قبيل: السر/ الفضيحة، الضعف/ القوة، العذاب/ الخلاص. وهي ثنائيات تتأسس على الصراع الذي أضفى على المسافة الحميمة Distance Intime[19] بين (مسعود) و(عايدة) مسارًا دراميًّا يتنامى كلما اختلت المواقع؛ ليصل أوجه عبر مآل الجريمة كعقاب، فـ «السر الذي يعذبه، والذي كان وراء ساديته، هو ضعفه الجنسي.. هذه المرأة أخافته، فعلاً أخافته بقوتها، بعنادها، أخافته وإلا لماذا تراجعت شهوته؟ كان ينالها فقط بصفعاته. إنها معركة وميزان قوى، ينالها بصفعاته، يقهرها بصفعاته، وفي النهاية أجبرته على أن يخنقها، نعم أجبرته، كان معها سره وهي قادرة على أن تجعله مسخرة البلدة، هو فتى صيعون، شيخ شبابها، يطلع شبه عاجز. لقد أعجزته، هي المسئولة؛ لكنها قتلت رجولته»[20].

يتحدد السر الذي يضمره (مسعود) في الضعف الجنسي بوصفه تعذيبًا للداخل الذي فشل في إحداث التطابق بينه وبين الخارج[21]؛ فالجسد هو الوساطة التي تم عبرها تمرير الضعف بوصفه نقيضًا للقوة، وتمثيل دخول (مسعود) بـ (عايدة) سيشكل مركز تحول في موازين القوة؛ ذلك أن (مسعود) اكتشف عجزه فتحول إلى موضوع للسخرية، وبما أن السخرية هي عنف لغوي استهدف القصاص من ممارسات (مسعود) ما قبل الزواج عبر جرح الأنا الفاشلة في إحداث التطابق بين الأنا بوصفها داخلاً، والأنا بوصفها تمثيلاً في العالم؛ فقد تولد عن هذا التعارض عنف جسدي عمق طبيعة المسافة بين جسديتين متحاربتين، وأعاد تشكيل المواقع، فجسدية Corporelle (عايدة) انتقلت من موقع الضعف إلى موقع القوة، وسيلتها امتلاك السر، وجسدية (مسعود) انتقلت من موقع القوة إلى موقع الضعف وسيلته «تقهقر الفحولة». وقد أثمر تحول المواقع إلى صراع نفسي تأسس على العذاب؛ فـ(مسعود) يواجه ضعفه عبر إحكام السيطرة على (عايدة)، بينما تلجأ (عايدة) إلى التهديد بفضحه، وتدويل ضعفه في مجتمع البلدة، ولكي يتخلص (مسعود) من خوفه ويحافظ على فحولته الرمزية أقدم على خنق زوجته بوصفه خلاصًا من عذاب نفسي، واستعادة ذكورة منهزمة؛ فالقتل هو معادل وجودي للحفاظ على كينونة جسدية خائفة من عقاب الجماعة، وطمس السر يعادل إخفاء دليل الجريمة الرمزية وتعويضها بجريمة مادية.

العقاب والتردد بين الفردي والجماعي

(غسان) هو وريث الجريمة؛ ذلك أنه نتاج التصادم بين الجلاد والضحية؛ مما جعله تمثيلاً للجريمة في قوتها وضعفها، على هذا النحو تحول إلى كينونة être[22] يقع عليها العقاب بوصفه ترددًا بين الفردي والجماعي؛ فالفردي يمثل اشتغال الداخل وفق التوزع بين رؤية (مسعود) ورؤية (عايدة)، وهو توزع تمثل في نشأة (غسان) الذي ربته أسرة (مسعود) ثم مررته لأسرة (عايدة)؛ حيث تمثل أسرة (مسعود) القوة بوصفها ممارسة وعقابًا تجسدت في تعنيف (غسان)، بينما تمثل أسرة (مسعود) الضعف بوصفه ممارسةً وعقابًا تجسد عبر التعاطف مع اليتيم. غير أن صراع القوة والضعف

وتمريرهما عبر جسدية (غسان) نتج عنه كينونة غير متصالحة مع مجتمعها؛ ذلك أن الداخل سعى إلى التخلص من إرث الجريمة، غير أن الخارج ظل يحمل (غسان) نتائج الجريمة، ولا يفصل بينه وبين (مسعود): «ذنوب تنتقل بالإرث والعدوى أو حتى نولد بها. كلما كبرت كنت أصير أكثر ابن أبي، وتتغير نظرات الناس إلى يديّ وكأنهم يرون دمًا أو آثار دم عليهما»[٢٣]. إن اشتغال داخل (غسان) يتأسس وفق انعكاس المرجع الخارجي بمرجعيته الاجتماعية على الداخل المثقل بما هو عاطفي؛ ذلك أن الخارج هو المسئول عن نقل الجريمة باعتبارها عقابًا إلى (غسان) وتحميله نتائجها. ولعل الوعي بالعقاب يرتبط بالتحولات الجسدية لـ(غسان)، وانتقاله من الطفولة إلى الشباب، وهو انتقال واكبه تحول في نظرة مجتمع البلدة وتحول في نظرة الذات لذاتيتها؛ حيث صار (غسان) موضوعًا للرؤية الخارجية[٢٤]، بوصفها رؤية مسكوكة تنبني على توريث الجريمة بوصفها عقابًا؛ فالشبه الحاصل على مستوى الملامح بين (غسان) و(مسعود) جعله يقترب من الجلاد أكثر مما يقترب من الضحية، ولعل هذا الشبه الوراثي ساعد مجتمع البلدة على استبدال (مسعود) بـ(غسان)، وتحول (مسعود) إلى مجرم مدين على جريمة ورثها دون أن يسهم في صياغتها. وكما تحول (غسان) إلى موضوع للرؤية؛ فإنه حول مجتمع البلدة إلى موضوعه، وعبر رؤية الذات لموضوعها تشكل تأويل التواصل غير اللفظي[٢٥]؛ ذلك أن (غسان) سعى إلى تأويل نظرات مجتمع البلدة إليه باعتبارها نظرات توازي العقاب. على هذا النحو تحول موقف مجتمع البلدة إلى تهميش (غسان) وإقصائه بوصفه عقابًا جماعيًا يقع على الفردي، بينما نتج عن العقاب شخصية مختلة مبنية على التشوهات، ومنكمشة على ذاتها: «كيف أطلب من غسان أن ينسى؟ كيف أطلب منه أن يتكلم؟ بالطبع لن يؤمَّنَ له أحد لأنه ابن قاتل، لن تحبه امرأة لأنه ابن قاتل، لن يحمل فقط جريمة أبيه، وإنما أيضًا سمعة أمه التي تلطخت بدمها. هو أيضًا سيبقى يصر على أسنانه، بالتأكيد لن يفتح قلبه لأحد، لن يثق بأحد، لن يحب ولن يكره؛ فليس من حقه أن يدين ولا أن يؤيد.. لقد تصرف غسان كمنبوذ»[٢٦].

إن ذاكرة (غسان) صنعت صورة متخيلة عن الجريمة أسندت بمرويات مجتمع البلدة، وسعت ذاكرة (غسان) إلى تعميق الصورة ببعد انفعالي يكبر ويتشوه كلما ابتعدت المسافة الزمنية بين زمن وقوع الجريمة وزمن إعادة تمثيلها؛ فالذاكرة حارسة للسرد، وعبر السرد تتحول الذاكرة إلى خزان للذكرى الأليمة باعتبارها ذكرى حدثت في الماضي وتحولت من صيرورتها إلى ديمومة، حولت (غسان) إلى ذات غير قادرة على نسيان حدث لم تعشه إلا في بعده الشفوي. ومقابل ذلك يلجأ (غسان) إلى الصمت؛ حيث يعيش تحت عذاب الداخل الذي يمنعه من التواصل مع الخارج، مادام الخارج يدينه وينفيه، ويسلبه حقوقه الطبيعية؛ فهو ممنوع من الكلام وإبداء موقف من الخارج. إن (غسان) صار يفقد ثقته بالخارج والداخل معًا؛ ذلك أن الخارج حوله إلى منبوذ وحمله تركة الجريمة بوصفها عقابًا، بينما الداخل جعل (غسان) يتقبل النفي الاجتماعي مما نتج عنه تشكل شخصية مشوهة تعيش اختلالاتها عبر الداخل، وتسعى إلى قمع حقوقها ورغباتها ومشاعرها بما هي تمثيلات لنفي الكينونة؛ فـ(غسان) «لم ينس في يوم أنه ابن الجريمة، وأنه دون الناس جميعًا بلا أبوين»[٢٧].

إذا كان امتداد (غسان) نهض على توريث الجريمة بوصفها عقابًا توجه إلى الداخل من قبل الخارج عبر وساطة الجسد؛ فإن امتداد (بشرى) سينهض على النظر إلى الطارئ بوصفه عقابًا: «بعد شهر سقطتُ في البانيو على يدي التي تورمت، كانت سقطة خطرة ونجوت منها؛ لكنني علمت أن هذا كان بحسنة (عايدة)، وأن ما جرى كان عقابًا. مع ذلك لم

أندم.. بعد ١٥ سنة سقطت يسرى على رأسها. لم تنج، نزيفها الداخلي لم يتوقف. بقيت أيامًا جنبها أسمع شخيرها. ماتت أجمل صبايا البلدة؛ فهمت فورًا أنه عقاب. وقفت وأنا أرى مسعود يخنق عايدة ولم أتحرك لأرفع يديه عنها، لا بدّ أن هذا كان عقابًا. لقد خسرت ابنتي؛ كان هذا هو انتقام عايدة»[28].

لقد حولت (بشرى) الجريمة إلى شعور داخلي يشتغل وفق الزمن النفسي؛ حيث صار الشعور يبرر الطارئ بوصفه عقابًا لارتكاب الجريمة عبر الإرادة المفصولة عن الفعل؛ ذلك أن (بشرى) أعادت تشكيل الضحية، ونقلتها من الضعف المعادل للغياب إلى قوة خارقة تمتلك القدرة على العقاب؛ فـ(عايدة) مصدر للشر بنوعيه: المعيش والمتخيل؛ فالشر المعيش تمثل عبر الجراح التي سببتها (عايدة) لـ (مسعود) و(بشرى)؛ فنتجت عنها الجريمة بوصفها عقابًا. بينما الشر المتخيل يتمثل في لجوء (بشرى) إلى تبرير الطارئ عبر استعادة الغياب بوصفه نتاجًا لانفعالات تبرر الطارئ بالمآل، وتربط الموجود بالغياب؛ فتورم يد (بشرى) بسبب سقوطها في الحمام هو عقاب متخيل سعت الذات المتخيلة إلى تبرير طارئها بالاستناد إلى امتداد الجريمة بوصفها موضوعًا نفسيًّا، ومقابل ذلك تقاوم الذات المتخيلة طارئها، وتواجه فعل العقاب عبر التشبث بموقفها؛ لأن مآل الضحية/ (عايدة) هو عقاب لها عن جريمتها الرمزية. إن (عايدة) تمارس حضورها الرمزي عبر اشتغال داخل (بشرى)؛ فالداخل ينقل (عايدة) من الغياب إلى الحضور، وعبر هذا النقل تعيد (بشرى) تمثيل (عايدة) باعتبارها شرًّا يسعى إلى عقاب (بشرى)؛ فاليد التي لم تتدخل لتنقذ (عايدة) من الموت هي التي تستوجب العقاب.

إذا كان السقوط من الحمام – بوصفه عقابًا مبنيًا على الغياب – لم يؤثر في امتداد (بشرى)؛ فإن سقوط (يسرى) ابنة (بشرى) وموتها سيتحول هو الآخر إلى عقاب أليم يتحقق عبر وساطة الغياب.

وقد نهض العقاب على تبادل الانفعالات؛ فالطارئ الذي يمثله موت (يسرى) حوّل مجال (بشرى) من السعادة إلى الحزن، وهو تحول نتج عنه انفعالات من قبيل الكره والندم والغفران وظلمة الحياة وانكسار القلب، وهي محمولات نفسية تتوزع إلى محورين: محور قيمي ومحور شعوري، ويتماهى المحوران ليؤسسا علاقة الموجود بالغياب؛ ذلك أن هذه الانفعالات هي نتاج لعقاب متخيل[29] مارسته (عايدة) على مجال (بشرى) بهدف الانتقام من الجريمة واستعادة سعادتها وحماية ابنها (غسان). على هذا النحو تُحوِّلُ (بشرى) الطارئ إلى عقاب متخيل، وتقدم حججها الكفيلة بإضفاء القوة على متخيل العقاب؛ حيث يصير المتخيل تأويلاً مدعومًا بخلفية نفسية وقيمية تسعى إلى إدانة (عايدة)، ومن ثم إعادة قتلها.

إن عقاب (غسان) هو تردد بين الفردي والجماعي، بينما عقاب (بشرى) هو عقاب فردي مارسته الذات على موضوعها. أما العقاب الجماعي؛ فهو الذي مارسه (مسعود) على مجتمع البلدة، ويتأسس على مبدأ الترويع Intimidation الذي يخاطب الانفعالات عبر الحواس؛ فالذات تدرك وجودها عبر الوعي الأصيل Authentique. ولما كان خطاب الترويع خطابًا جديدًا؛ فإن الذوات المشكلة لمجتمع البلدة سرعان ما تفاعلت معه عبر انفعالات من قبيل الفخر والشفقة والخوف، وهي انفعالات خاضعة في تحولاتها لارتفاع منسوب الترويع بوصفه عقابًا يشمل مجتمع البلدة، فـ (مسعود) يؤسس عقابه بناء على ثنائية الإيمان والكفر التي تضمر ثنائية الخير والشر.

إن الترويع هو التوسط بين الضعف والقوة؛ فعودة (مسعود) إلى مجتمع البلدة أعقبه عقد لقاءات سرية هدفت خلق قاعدة أولية، ثم انتقل من السرية إلى العلن عبر اجتذاب عدد غفير من مجتمع البلدة، والانتقال من السر إلى العلن يكتنز مرجعيات

دينية خالصة تتأسس على استعادة الماضي الذهبي؛ حيث يصير (مسعود) مُخَلِّصَ البلدة من الشر. وقد واكب هذا الانتقال ظهور (مسعود) باعتباره أداة للعقاب والترويع توج بميلاد تنظيم متطرف سمي «رايات الهدى»، ويحمل الاسم في طياته تقابلاً بينه وبين رايات الضلالة؛ حيث يُنصب (مسعود) نفسه حامل لواء الخلاص. ويتحقق الخلاص عبر إحكام السلطة وفرض الهيمنة «ولجم الدوافع الشرانية»[٣٠].

ولعل بداية فرض الهيمنة تتمثل في إعادة إنتاج السلطة عبر سلبها من التنظيم الشائخ الذي يمثله «الزحف الشعبي» ومعاقبته، ويتأسس عقاب (مسعود) للتنظيم عبر شنق زعمائه والتنكيل بهم: «ولما طلع الفجر شاهد الباعة المستيقظون باكرًا، والآتون من القرى المحيطة، أنصابًا مرفوعة وسط ساحة البلدة علق عليها أبو ثائر والأربعة من عصابته مشنوقين بحبال غليظة ملفوفة على أعناقهم وقد تدلت ألسنتهم وجحظت عيونهم. كانوا مصفوفين وأصغرهم الذي لا يتجاوز الخمسة عشر عامًا ذابلاً على العمود الذي شُدَّ عليه. أما أبو ثائر فكان مفتوح الفم مقطوع اللسان وعلى خديه كدمات سوداء»[٣١].

إن العقاب يتأسس على محورين رئيسين: محور جزئي يتمثل في عقاب (أبي ثائر) وعصابته، ومحور كلي يتمثل في ترويع مجتمع البلدة. أما المحور الجزئي فينبني على الإعدام شنقًا بوصفه عقابًا يروم تطهير البلدة من زعامة منافسة على القيادة، ذلك أن (مسعود) سعى إلى تصفية تنظيم «الزحف الشعبي» بوصفه تنظيمًا قوميًا، واستبداله بتنظيم «رايات الهدى» بوصفه تنظيمًا دينيًا، ومن ثم إعادة تنظيم السلطة عبر استبدالها بسلطة جديدة لها رؤية مغايرة للرؤية السابقة عليها؛ أي استخدام القوة ضد القوة[٣٢]. وتتأسس إعادة تنظيم السلطة عبر الإمعان في إذلال الجثة / الرمز؛ ذلك أن (مسعود) لم يكتف بإعدام (أبي ثائر)، وإنما سعى إلى التنكيل به وتعذيبه؛ فالتعذيب هو ألم مصدره الآخر يتأسس على علاقة غير متوازنة بين القوة والضعف، والعقوبة لكي تكون تعذيبًا يجب أولاً أن تحدث كمية من الوجع[٣٣]؛ فـ(مسعود) يمثل القوة و(أبو ثائر) يمثل الضعف، وعبر إخضاع الضعيف لعقاب القوي، يتفنن (مسعود) في تعذيب خصمه، عبر سلبه حريته وتحويله تابعًا وخاضعًا لسلطة العذاب. وعلى هذا النحو ينقلب الجسد المعذب ضد إرادة الذات التي تتوخى الخلاص؛ لكن الجلاد يصر على إحداث مقابلة بين الجسد الخاص وكينونته؛ حيث تصير الذات كارهة لجسديتها، ويتحول الجسد إلى عبء ثقيل عبره يتم تمرير الألم باعتباره تدخل هوية غريبة في هوية الذات بغية نقل الجسد من الرضى إلى الخصاصة[٣٤]. على هذا النحو قدم السرد جثة (أبي ثائر) في خصاصتها عبر قطع اللسان باعتباره أيقونة تحيل إلى ضرورة خضوع الخطابات المختلفة لصالح الخطاب الأحادي الذي يمثله تنظيم (مسعود).

أما المحور الكلي فيتمثل في تقديم العقاب وفق إخراج أيقوني دقيق ينبني على مسرحة العقاب[٣٥]، ويتكون الإخراج من الزمان والمكان والصورة والرسالة؛ فالزمان ارتبط بطلوع الفجر ويتأسس على ربط موضوع جديد بيوم جديد باعتباره إعلانًا لميلاد سلطة جديدة تتخذ من العقاب فلسفتها؛ حيث يتزامن التوقيت بوضوح الرؤية بهدف الترويع. أما المكان؛ فقد انتدب التنظيم وسط ساحة البلدة بوصفه مكانًا عموميًا يضمن وصول الموضوع إلى جميع شرائح البلدة، بينما ارتبطت الصورة بمضمون العقاب المتمثل في الشنق وتشويه الجثة، وارتبطت الرسالة بالكفر باعتباره خطابًا مصرحًا، وارتبطت الرسالة بالترويع باعتباره خطابًا مضمرًا. على هذا النحو يتوخى مسرحة العقاب -باعتباره إخراجًا أيقونيًا- ترويع مجتمع البلدة عبر إثارة مشاعر الرعب والشفقة

والخوف، غير أن هذه المشاعر سرعان ما تحولت إلى تمجيد؛ فتحول الجلاد إلى بطل وطارد للغزاة. إن مسرحة العقاب ستحول (مسعود) إلى قوة تُسوق سلطتها عبر ممارسة العقاب والانتقام من المختلف؛ ذلك أن عقيدة الدم التي يتبناها (مسعود) تؤمن بالصوت الأحادي الذي يتأسس على معيار تمييزي هو الإيمان والكفر، فالمختلف يحيل إلى الكفر، بينما مركزية (مسعود) تنبني على الإيمان، ومن ثم سعى (مسعود) إلى ابتداع أصناف مختلفة من التعذيب تتنوع بين الصعق الكهربائي والصلب والحرق...

يعتمد (مسعود) على مسرحة العقاب بوصفه وسيلة تهدف إلى إخضاع مجتمع البلدة، وهو إخضاع نهض على مخاطبة الانفعالات عبر إثارة الخوف[٣٦]؛ فالخوف هو نتاج تفاعل الذات مع المخوف المعروض في العالم عبر قياس المسافة بين الذات والمخوف من حيث كونه مركزًا للتهديد المستمر، وإمكان تعرض الذات لهذا الضرر؛ حيث تحول الموضوع المرئي إلى أداة ترويع تستهدف نقل الداخل من مستوى الاستقرار والسلام إلى مستوى التوتر والسؤال؛ فالذات الرائية تعيد تمثيل المعاقب عبر تعويض الموضوع المرئي بالموضوع الغائب المتمثل في الذات، وهو تعويض يتأسس على نقل ممكن كينونة الذات ضمن زمنين: زمن داخلي تتعرض فيه الذات للعقاب باعتباره موضوعًا غائبًا، وزمن خارجي تتعرض فيه الذات للترويع عبر مسرحة العقاب[٣٧].

إن (مسعود) يلجأ إلى التنويع في موضوع العقاب ومنطلقاته وتمثيلاته من قبيل حرق (الشيخ معروف) بوصفه عقابًا نتج عن هجومه المستمر على (مسعود) وتنظيم رايات الهدى، ومن قبيل صلب (الدكتور صالح) بوصفه عقابًا نتج عن صلته بالشيطان، وإغراق (باسل)، و(بلال) و(زياد) و(سليم) بوصفه عقابًا نتج عن الاختلاف في الرؤية للعالم والتفكير بطرائق مختلفة، وصعق (أم هنية) وبناتها بوصفه عقابًا نتج عن امتهان الدعارة.

إن تمثيلات العقاب تتمايز وتختلف حسب سياقاتها؛ حيث يلجأ (مسعود) إلى التنويع في مسرحة العقاب بهدف منع حصول الألفة وتعميق الغرابة[٣٨] بوصفها شعورًا ينهض على تجديد تمثيل العقاب، ومن ثم تجديد التهديد في صياغاته المختلفة؛ ذلك أن صيرورة العقاب ومآله متشابهة؛ فالصيرورة انبنت على معاقبة المختلف بغض النظر عن انتمائه وحظوته الاجتماعيين؛ ذلك أن (مسعود) يروم تكريس خطاب أحادي يسود مجتمع البلدة، ولا يقبل بالتمايز الفكري والأخلاقي والديني؛ حيث نصب وجوده بوصفه معنيًّا بحماية المعتقد ومعاقبة الآخر المختلف بالموت؛ «فالموت هو العقاب الوحيد»[٣٩].

إن ذروة العقاب ستصل مداها حينما سيأمر (مسعود) بذبح (غسان) بعدما سعى إلى اغتياله. فغسان وريث جرائم والده؛ حيث صارت البلدة تحمله مسئولية العقاب، وتنظر إليه باعتباره شريكًا في جرائم (مسعود) مما ولد لديه كرهًا مضاعفًا تجاه (مسعود)؛ فسعي (غسان) إلى انتقام من والده يوحي بضرورة التحرر من الوعي الزائف والخروج نحو الوعي الأصيل، عبر وساطة بين وجود (غسان) ووجود مجتمع البلدة؛ حيث تحول (غسان) إلى مخلص لآلام البلدة عبر الانتصار على الخوف ومواجهة مؤسسة العقاب والتفوق على الغرابة الموحشة الناتجة عن مسرحة العقاب. وفي المقابل يتخلص (مسعود) من عاطفة الأبوة القائمة على رباط الأسرة ليستعيضها برابطة الجماعة المسنودة بمرجعية متعالية. وعبر ذبح (غسان) يتداخل الفردي والجماعي ليؤسسا معًا موضوع العقاب بوصفه انتقام جماعة صغرى مستبدة من جماعة كبرى خاضعة ومستعبدة.

خاتمة:

لقد راهنت مقاربتنا لرواية «خريف البراءة» على كشف الجدل الحاصل بين الجريمة والعقاب من خلال محورين: محور الجريمة بين ممكن الصيرورة وممكن الديمومة، ومحور العقاب وتردده بين الفردي والجماعي، وقد خلصت دراستنا إلى النتائج الآتية:

* تتمثل الجريمة بوصفها نقصًا أُسند إلى مرويات مجتمع البلدة، وقد تأسس النقص على إعادة تشكيل الصورة الذهنية المتخيلة التي يتقاطع فيها الفردي والجماعي، وخلصت المرويات إلى إنتاج تمثيل مشوه.
* تتمثل الجريمة بوصفها صيرورة مبنية على النفي؛ حيث قدمت باعتبارها مآلاً انبنى على تعريض الجسد لتجربة الموت والإمعان في تشويهه. أما الديمومة؛ فقد بنيت على الاستمرارية عبر اللجوء إلى إعادة إنتاج الصور الذهنية للجريمة.
* تتأسس الجريمة - باعتبارها ديمومة - على صراع التأويلات الذي استهدف إنتاج معنى أحادي يسعى إلى تفسير الجريمة. وقد انقسمت الديمومة من حيث كونُها خطابًا إلى مصرح ومضمر، وتتوزع الديمومة بوصفها تأويلاً لما هو موجود إلى ذات متلقية للجريمة، وذات منتجة للجريمة عبر الإرادة، وذات منتجة للجريمة عبر الفعل.
* يتوزع خطاب الجريمة المصرح إلى موقفين: موقف يبارك الجريمة باعتبارها تفسيراً للخيانة، وموقف يدين الجريمة باعتبارها تفسيراً نفسيًا لشخصية المجرم، وقد أسهم هذا التوزع في المواقف في خلق تراوح ما بين تبرير الجريمة وما بين تجريمها.
* ينبني الخطاب المضمر على صراع الثنائيات القائمة بين القوة والضعف، والذكورة والأنوثة، والخير والشر، والداخل والخارج؛ حيث يسعى الضعيف إلى القصاص من القوي؛ فيتحول القوي إلى ضعيف، ويتحول الضعيف إلى قوي.
* إن اعترافات الشخصية المرتكبة للجريمة حولها من ممكن الديمومة إلى ممكن الصيرورة؛ فتحول العقاب إلى ذنب ينشد الغفران.
* يتأسس العقاب على تردده بين الفردي والجماعي، وأما الفردي فيتشكل عبر التصادم بين الجلاد والضحية بوصفه تنازعًا يتخذ من الجسد ميدانًا لإبراز التوترات الحاصلة بين ما هو نفسي وبين ما هو اجتماعي.
* يتخذ العقاب صيغة الطارئ؛ حيث تسعى الذات إلى تبرير مآلها وفق مبدأ العقاب.
* ينتقل العقاب من الفردي إلى الجماعي؛ حيث يستند على مسرحة العقاب بوصفه تمثيلاً يسعى إلى ترويع مجتمع البلدة.

الهوامش

١ - عباس بيضون: خريف البراءة، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٦.

٢- يضع هنري فيرغسون Henry Ferguson مفهوم الديمومة مقابل مفهوم الزمنية؛ فالأولى يصفها بتعاقب الذات كما هو محسوس في حياة العقل أو الروح، بينما الزمنية هي الفكرة الرياضية التي نكونها عنه لكي نتواصل مع العالم.
- يُنظر، هنري فيرغسون: **الأعمال الفلسفية الكاملة**، ترجمة: سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨.

٣- يحدد عبد الرحيم جيران الصيرورة باعتبارها انتقالاً من وضع إلى آخر، أو تحولاً في الهوية والوضع.

آليات الترجمة السردية وبلاغتها الكاشفة في منامات ومقامات ورسائل الوهراني

سليم سعدلي*

في الخطاب المنامي

ترتبط عادة النصوص المنامية بالأسئلة التالية: أي مصير ينتظر الشخص بعد الموت؟ ما مآله في الآخرة، بعدما عرفت سيرته في الدنيا؟ هل ستكتب له النجاة أم سيصادف الشقاء؟ نجد هذه الأسئلة، بصفة صريحة أو ضمنية، في تراجم الأشخاص، كما ترد مثلاً في كتب التاريخ القديمة، ومن بينها «المنتظم» لـ ابن الجوزي، و«البداية والنهاية» لـ ابن كثير؛ فالمؤرخ يسرد أحداث كل سنة، ويختم سرده بالحديث عمن توفي فيها من الأكابر، وعندما يتعلق الأمر بصاحب مذهب من المذاهب، يبرز أحيانا سؤال عن مصيره بعد أن فارق الحياة: هل غفر له أم لا؟ هذا السؤال يتم عبر «مشهد سيري» يكتسي صبغة حلم أو رؤيا؛ فنجد أحد معارف الميت، أو من الذين سمعوا به، يراه في المنام ويسأله عما آل إليه أمره، وسنذكر بعض الأمثلة ونعلق عليها بسرعة. «كان لنا شيخ نقرأ عليه، فمات بعض أصحابه؛ فرآه في المنام؛ فقال له: ما فعل الله بك؟ قال: غفر لي، قال: فما حالك مع منكر ونكير؟ قال: لما أجلساني وسألاني ألهمني الله أن قلت: بحق أبي بكر وعمر دعاني؛ فقال أحدهما للآخر: قد أقسم بعظيمين فدعه؛ فتركاني وذهبا»[1]. لا يخفى على القارئ أنّ هذا المنام يندرج في إطار الخلاف بين أهل السنة والشيعة.

أما المنام التالي، فإنه يحيل على ما يبدو إلى خلاف حول كتابة التاريخ، ونلمح فيه تحفظ الراوي من ابن حيان صاحب المقتبس: «ورأيته في النوم بعد وفاته مقبلاً إليّ؛ فقمتُ إليه، وسلم عليّ وتبسم في سلامة؛ فقلتُ: ما فعل الله بك؟ فقال: غفر لي؛ فقلتُ له: فالتاريخ الذي صنفت ندمت عليه؟ قال: أما والله لقد ندمت عليه، إلا أنّ الله عزوجل بلطفه عفا عني وغفر لي»[2]. وأخيراً، نورد حالة «التهامي الشاعر»، وكان المعري يعرفه ويعجبه إنشاد قصيدته التي يرثي بها ولده: «وبعد موته رآه بعض أصحابه في النوم؛ فقال له: ما فعل الله بك؟ فقال: غفر لي؛ فقال بأي الأعمال؟ فقال: بقولي في مرثية ولدي الصغير:

جاورتُ أعدَائي وجَاورَ رَبَّه
شَتَّانَ بينَ جوارِه وجوارِي»[3].

* أستاذ محاضر (ب)، جامعة البشير الإبراهيمي، الجزائر.

وهكذا، فإنّ السيرة لا تنتهي بموت الشخص؛ وإنما تمتد إلى ما بعد الموت، لا تشكل الوفاة نقطة النهاية في هذا النوع من التراجم؛ فلا يكتمل السّرد إلاّ عندما يتحدد المصير في العالم التخييلي.

نهضت «المنامات»، بوصفها علامات دالة، في سياق الترجمة للشخوص؛ إذ أسهمت في إكمال بنية المشهد السّيري المقترح للمترجم له، منسجمةً بذلك مع رؤية المؤلف الجامع لأخبار السّيرة، وكأنّها بذلك تؤسس دليلاً وبرهانًا على صوابية ما يقال في حق المترجم له، الأمر الذي يطرح التساؤل جليًّا عما إذا كانت نصوص المنامات هذه موضوعة لتخدم الأيدلوجية التي رسمت صورة الترجمة بأبعادها العامة؟! فالنصوص الحلمية شاركت في تخليق صورة فكرية ودينية وسياسية، ولم تقبع في إطار التوليد العجائبي المجرد، ولعلّ الحديث عن الأنساق المضمرة في هذه النصيات يسلط الضوء على عدم براءة الأحلام من كونها سياقات موجّهة لرؤية انتقائية يصنعها المؤلف[٤].

في هذا الصدد يقرّ كليطو أن كلّ ترجمة ذاتية مُبنية على انتقاء بالضرورة، وأن مسألة اختيار أخبار الترجمة – وهنا الأحلام – محكومة بدوافع شخصية وثقافية ونوعية[٥]! وقد أكدت دوغلاس هذه الانتقائية، عندما قررت كون «الحلم بأكمله يخضع للمؤثرات الثقافية والثقافة الإسلامية ليست بالثقافة المستثناة من هذا»[٦].

سأحاول أن أهتم في هذا المبحث بالشخصيات التي تواتر ذكرها في المنامات والمقامات والرسائل، والكتابة التي عنونها الكاتب بالفصول، وكانت هذه الكتابات مجالاً خصبًا لحشد الرؤى المجتمعية عنها؛ حيث تقاطعت مع النصوص التي اعتنت بالترجمة لها، وعمدت إلى الحديث عن الشخصيات المختلفة: السياسية، والأدبية، والعامة من الناس...، التي جسدت نصوص المنامات صفات عديدة لها، وحكت عن مواقف مختلفة تشوه ظلال الصورة التي تركتها التراجمُ لها.

والحديث عن شخصيات تاريخية، اجتماعية، غيبية، بهذه الطريقة لا يحدّ من قيمة المنامات على توليد صفات مغايرة تتناقض مع ما ورد ذكره في سياقات دينية؛ لتكون «المنامات السّاخرة بمثابة النص الذي يترجم للشخوص من حيثُ السّمات الشخصية»[٧] التي عاينها المؤلف في كتاباته، والتي تختلف عن السّمات التي وضعتها كُتبَ التراجم والسّير، والعمل على ذكر الحوادث التي مرّ بها مع هذه الشخصيات ليتخذ منها موقفًا، كما قام بنقد تصرفات هذه الشخصيات، وإنْ بدت مغايرة للوجهة العقلانية في ذلك التفسير الذي سنراه لاحقًا.

وقد تعمدنا إيراد النص تامًا؛ لما يحمله من مفردات تنم عن آلية الترجمة؛ بل تعرض بدقة تفاصيل حياتية تحتضنها مؤلفات السّير والتراجم عادة؛ لأجلِ ذلك وَجبَ على أحدهم القول: «في أحيان أخرى تعمد المنامات السّاخرة لتفكيك الصورة الكليّة وتحويلها إلى منامات كاشفة»[٨]، المُراد من هذا القول أنّها تسعى إلى إزالة الستار عن السّياقات التاريخية التي أَسستها منظومة «السّير والتراجم» كما هو مبُين في الهامش، وللتوضيح أكثر نُورد قصة ابن رزيك: «...هذا طلائع بن رزيك، مع سخافة عقله وسكره من خمر الولاية، قال يومًا في مجلسه لما عرض عليه الشيزري قصائد الشعراء ورقاع المكديين من أهل الشام، وفي جملتها رقعة لابن العميد فيها سطر مكتوب بالأخضر اليانع، وسطر بالأصفر الفاقع، وسطر بالأبيض الناصع، وسطر بالذهب الأحمر القاني مطرز الجوانب بالذهب الإبريز: من صاحب هذه الرقعة يا زكي؟ فقال: رجل من رؤساء دمشق ومقدميهم: أحذق الناس بالترويق في الأوراق والتصحيف للألفاظ، ومعرفة أصناف الفواكه والثمار؛ فقال له ابن رزيك: ما أدري ما تقول غير أنك سلبت هذا المذكور فضل الفضلاء، ونسبته إلى الفلاحة والروعنة والجنون، ومع هذا هي رقعة رجل مهين...»، «فسألنا بعض أولئك الحاضرين

عن ذلك الفرح، وعن الأربعة الذين يرقصون فقال: هؤلاء أشرار الأمة: إبليس، وعبد الرحمن بن ملجم، والحجاج، والشمر بن ذي الجوشن، وهم فرحون؛ لأنَّ الله قد غفر للفقيه المجير والمهذب النقاش. وأما الفرح الذي ألهاهم عن توقع العقاب؛ حتى استفزهم السرور، ورقصهم الطرب مع ما كانوا عليه من رجاحة العقول، ونزاهة النفوس...؛ فهو الطمع في رحمة الله - تعالى - بعد اليأس بما اجترحوا من العظائم. وإنما قوى أطماعهم كون الباري - جلت قدرته - غفر اليوم للفقيه والمهذب النقاش...؛ فقال أبو المجد بن الحكم: والعشرة دنانير التي لك عند ابن النقاش إلى متى تخليها. قم الحقه قبل أن يدخل الجنة فما ترجع تراه أبدًا»[٩]. في هذا المنحى الاستشهادي نجد «الخطاب المنامي السّاخر» يمدُ للترجمة جسرًا آخر تعبر منه، وهو فضاء يوم القيامة؛ حيث يُظهر فيه الكاتب شخصيات عديدة نالت باب التوبة: (الحجاج - ابن ملجم)، ولا شك أن ذلك يحمل إشارة تحيل مباشرة للفضاء الدنيوي الذي تضاربت فيه الآراء حول مصير هذه الشخصيات، وكأنّها سخرية من أحكام الناس التي تتدخل في عالم الغيب.

ومن طريف ما طرحته المنامات تعليلها لبعض الظواهر الكامنة في حياة المُترَجم له، وإن بدا التعليل غير منسجم مع الأداة العقلية التحليلية؛ كما يوضحه هذا المثال: «... ثم عرضوا اليوم صحائف أعماله (الحافظ العليمي) بين يدي الحق، وهي مثل جبل سنير؛ فقالت الملائكة: أي رب، أشغالنا كثيرة في هذا اليوم، وقد جاء الرجل بتخليط عظيم، وقد سبقه أمم من الناس، وهو يريد يوم القيامة وحده. ولا يحاسب فيه سواه، وموازين برسمه لا يشركه فيها غيره؛ فيقول الباري جلت قدرته: ما خلقكم ولا بعثكم إلاّ كنفس واحدة، سلموه إلى الروح الأمين؛ فيقول جبريل، عليه السلام: هذا شيخ من شيوخ الإسلام، ومن عظماء أمة محمد، عليه السلام، وله من أعمال البر ما يوفي عنه مظالم العباد، أوقفوا أمره وصلوا عليه؛ فتغاضى الحق - سبحانه - عنه بكرمه وأوقفه بين الجنة والنار...»[١٠]؛ إذ يمكن أن نصوغ فحوى هذا المقطع في شكل عملية استدلالية كالآتي:

- الحافظ يأتي بتخليط عظيم (-).
- الملائكة تتهرب من معاقبته (-).
- الحافظ يريد يوم القيامة وحده (-).
- الحافظ يريد مراسيم العذاب وحده (-).
- الله عزوجل يقول بأن الخلق والبعث كنفس واحدة (+).
- الله عزوجل يطلب من الملائكة أن توقفه بين الجنة والنار (+).
- جبريل عليه السلام يدافع عن الحافظ (-).
- جبريل يثني على أعماله (-).

لتصبح المعادلة:

- الملائكة تساند الحافظ.
- جبريل يساند الحافظ.
- الحافظ العليمي يريد القيامة وحده، ومراسيم العذاب وحده، والمنطقي منها أن القيامة بيد الله.
- جبريل يثني على أعمال الشيخ والمنطقي منها أنَّ الشيخ جاء بخلط عظيم؛ لذلك كان على جبريل أن يعاقب الحافظ العليمي.

والحق أنَّ لجوء الوهراني إلى هذه العملية المنطقية التي تتنافى مع العقل لم يكن الغرض منها سوى السّخرية من شيخه؛ لذلك فقول الله عز وجل (بأن الخلق والبعث كنفس واحدة) يفكُ هذا التمويه الذي عمد إليه السّارد، والذي يفهم من هذا أنَّه يسخر من الشيخ العليمي؛ مما أدى به إلى جعل كل من الملائكة وجبريل يدافعان عنه، والغاية من هذا القلب[١١] السّاخر، هو التمويه الذي يتخذه كتقنية يُظلّل بها المُترجم له: الحافظ العليمي، وكذلك محاولة إغرائه؛ لأنَّ «الإغراء له عمل توجيهي يعمل على تقريب المرسل إليه بلزوم ما يحمد»[١٢].

إنَّ لهذه العملية المنطقية دورًا حجاجيًا مهمًا يتمثل في كيفية إمتاع المتلقي، وهي الطريقة العقلانية التي تجعله يسلم بالنتيجة، ويعتبرها غير نهائية، وهذه النتيجة التي جعلها الوهراني محصورة بين الجنة والنار، ولم يحدد مصيرها، تهدف إلى الإقناع من ناحيتين؛ إذ استعمل الوجه المنطقي فيها، في إيراده الآية الكريمة التي تنفي وجود الحساب لرجل واحد فقط، واستعان بمكانة الله - عز وجل - الذي لا يمكن أن يكذب أو يشك في أقواله.

وقد تتعارض مفردات «الترجمة» كما يظهرها «المشهد الحلمي» في كتب التراجم ذاتها؛ حيث يشكل الخطاب المنامي أداة دالة على السّياق النصي الذي يكشف حيثياته، فكأنّ المنام السّاخر استراتيجية يساق ليكون شاهدًا ومخالفًا للبعد المذكور في ثنايا «التراجم والسير»؛ ليؤكد زيف الصفة المذكورة.

في موضع آخر من نص «المنام الكبير»، تكشف «المنامات» عن قدرة الكاتب في إحكام السّيطرة على هذه الشخصيات، وإخضاعها لحكمه ومشيئته؛ فإذ يهرب منه رجل (الحافظ العليمي)؛ أي يتنكر لفسقه في الدنيا، نجد بأنّه أطلعه على كثير من أسراره، بدليل قوله في المنام: «أليس أنت الذي أدخلت فلانًا إلى الخرابة المظلمة ونيمته...، يا مرجوس؟ أليس أنت الذي أخذت يحيى المطرز، وما قام عليك وراح عنك وأنت مغبون؟ ... ولو عددت عليك المخازي التي رأيتها أمس في صحيفتك لضاع على الزمان...»[١٣]. يتضح من هذا المقطع بأنّ المنام كعملية استرجاعية يعينُه على القبض عليه؛ حيث يرى الكاتب في هذا الظرف فرصة سانحة لكتابة سيرة ساخرة تُصغر من قيمة المترجم له.

ثم تسرد المنامات حال الحافظ العليمي يوم القيامة، وهي بذلك تعكس رؤيتين: أما الأولى؛ فرغبة الراوي: الوهراني بتحقيق هذا المآل للمترجَم له، وأما الثانية؛ فالرؤية تتضح فيها الإحالة لأحوال الدنيا، وسياقات حوادثها، تجعل المنامات الحافظ العليمي مغفورًا له. وهذا؛ كما هو جلي، يحقق رغبة الشيخ العليمي الحالم بهذا المآل. وفي الوقت نفسه يحقق رغبة الكاتب التهكمية عن طريق استراتيجية ذكية يستعرض فيها منجزات العقاب التي أهلته لهذا المآل، كما هو ظاهر في هذا المقطع: «...ثم عرضوا اليوم صحائف أعماله: الحافظ العليمي بين يدي الحق، وهي مثل جبل سنير؛ فقالت الملائكة: رب، أشغالنا كثيرة في هذا اليوم؛ فيقول جبريل عليه السلام: هذا شيخ من شيوخ الإسلام، ومن عظماء أمة محمد عليه السلام، وله من أعمال البر ما يوفي عنه مظالم العباد، أوقفوا أمره وصلوا عليه، فتغاضى الحق - سبحانه - عنه بكرمه وأوقفه بين الجنة والنار...»[١٤]. يتظاهر الكاتب في هذا المقطع بتبرئة الحافظ العليمي من الجور والفسق؛ مستغلاً فضاء يوم القيامة الذي يصف أحوال المترجم له ويظهر حسن السّيرة أو ضديتها.

يتخذ الوهراني من «فضاء القيامة» عمودًا أساسيًا لكشف الحقائق، وتعرية المجتمع وفضح سقطاته، متوسلاً لذلك باستعراض عدد كبير من رجالات الدولة؛ حيث يترجم لهم وينكر عليهم. فالحافظ العليمي يقتني الغلمان، وهو متهم أخلاقيًا، وينوء كمال الدين ابن الشهرزوري[١٥] بمعاصٍ عظيمة - تتعارض مع السّيرة الموثقة في الهامش - شقّ على الملائكة الإلمام بها وحصرها، ويظهر «المؤيد ابن العميد» جاهلاً بصناعة الكتابة، ظاهر التكلف، ناقص الأداة، ويبرهن على هذا الرأي برأي طلائع ابن رزيك فيه الذي قال عنه: «إنّه رجل مهين، جاهل، توصل للدولة بلعب البنات وزخارف الصّبيان. ويظهر طلائع ذاته في موضع آخر سخيف العقل، سكيرًا من خمر الولاية...وهكذا»[١٦]. لقد استطاع الوهراني أن يوسع دائرة نقده لأدوات السّلطة، عبر تشريح دقيق ساخر لمواقف عديدة تنم عن تشكيل

سطور بيّنة لهم في صفحات تراجمهم وسيرهم، مما يعني أنّ نص «المنام» يسهم بالضرورة في نص السّيرة وبنائه.

وفي فضاءات القيامة تتولد المغفرة غالبًا، والتي تقترن بما يبررها مما يكون صالحًا لإثبات سيرة المترجم أو نفيها. وقد وعت مناماته قيمة المغفرة/العقاب المتولدة في فضاء القيامة؛ حيث تكون شاهدًا مؤثرًا على حسن السّيرة الدنيوية؛ فرسمتها في نصوصها السّردية السّاخرة.

فالحافظ العليمي التاجر صاحب الهمة يسأل الوهراني عن مصيره في القيامة؛ ليرد عليه معللاً ذلك بهذا «المشهد الحلمي»: «ثم عرضوا اليوم صحائف أعماله:الحافظ العليمي بين يدي الحق وهي مثل جبل سنير؛ فقالت الملائكة: ربِّ، أشغالنا كثيرة في هذا اليوم؛ فيقول جبريل عليه السلام: هذا شيخ من شيوخ الإسلام، ومن عظماء أمة محمد ﷺ، وله من أعمال البر ما يوفي عنه مظالم العباد، أوقفوا أمره إلى حين...». نلاحظ في نهاية هذا المقطع أنّ الرواي يلجأ إلى توقيف الإجابة التي تتضمن مصير الشيخ العيلمي؛ فيجيب الراوي في مقطع لاحق مفككًا المغفرة إلى صورها المفاجئة، بدليل قوله: «فتغاضى الحق سبحانه عنه بكرمه وأوقفه بين الجنة والنار». على ضوء ذلك، يتضح إسهام المنامات في بناء سياقات السّيرة والترجمة للشخوص، سواء في كتب خاصة بالتراجم، أو في مؤلفات تاريخ الأدب وغيرها(١٧)، ونرى بعد هذا الطرح أن المنامات سيقت لتكون إشارة دالة على النص المكتوب ابتداء في حق المترجَم لهم؛ فكأنّها موضوعة للتدليل والبرهان على التوجه العام الذي تبناه المؤلف لصاحب الترجمة.

ووصولاً إلى فرز السّمات والحديث عن المواقف التي اختير الوقوف عندها، امتدت المنامات لتشمل الفضاءين الدنيوي والأخروي، محملة إيّاها دلالات عديدة تشهد لأصحاب الترجمة وتنبئ عن أحوالهم، وهذا يفضي للقول: إنّ نص المنام المحمّل، بكل هذه السّياقات والدلالات الرّمزية، يسهم في بناء السّيرة إسهامًا رئيسًا! بل نزعم أنّها تعمد لتوظيف نص المنام متأثرة بوضعه الاعتباري الذي كفلته له الثقافة العالمة والشعبية، باعتبار أن للنّص المقدس (المنام) جزءًا من النبوة في ظلّ الثقافة الإسلامية التي رأته(١٨).

وللتوضيح أكثر، نورد للقارئ بعض الخصائص التي تتمتع بها الترجمة السّردية في مناماته:

١- الترجمة الكاشفة:

إن المقطع الأول من هذا النص السّردي، كقوله: «وقد لقيني أبو الحسن بن منير؛ فخطف الرقعة من يدي وقرأها، وقال: هذه رقعة رجل دهان عارف بجل الأصباغ وإنزال الذهب، ولكنه جاهل بصناعة الكتابة ظاهر التكلف فيها، يريد أن يتمم نقص الصناعة، ويستر عوارها بالألوان المشرقة والأوراق المصبغة...»(١٩). يختزل معنى الاستخفاف بالكتابة ويصبح المقطعان، الأول والثاني الواردان في نص السّيرة - كما هو مبين في الهامش- يسعيان إلى تكريس الحقيقة المركزية، وهي تفشي الكتابة المتكلّفة التي وصل بها بعضهم إلى أعلى المراتب؛ حيث تكمن وراء هذه الحقيقة التي سعت إليها الترجمة السّردية، والتي جاءت عرضية، وفي الوقت نفسه نجدها متماهية مع الترجمة الواردة في كتب السّير، ملابسات تاريخية شهدتها الكتابة في المشرق.

وفي مقطع آخر تكون ترجمة الكاتب شهادة على ملابسات تاريخية؛ فإنّه يسعى إلى الترجمة الكاشفة التي كبلتها كتب السّيرة باسم الشجاعة والأخلاق والتملق، وهذا فارق رئيس بين ما هو تخييلي سردي يفضح الظواهر الكامنة في حياة الْمترَجم له، وما هو تاريخي رسمي كقوله: «فما أشعر إلاّ بضرطة عظيمة هائلة جاءت من خلفي طنت لها أكناف

المحشر؛ فالتفت عن يساري، فإذا بجماعة من أصحابنا كلهم قيام ينظرون ويضحكون؛ فاتهمتُ بها الصفي بن كريم الملك، واغتظت عليه، وتوعدته؛ فحلف إنه ما صفي لي إلا التاج ابن أبي الصقر؛ فجودتُ عليكم وقلتُ لكم: يا قوم هذا وقت المجون»[٢٠]. نلاحظ في هذا المقطع أن الترجمة التي تتأسس على التخيّلي ملتبسة بمعانيها التي لا تخلو من السّخرية، أما التاريخي المدون في السّير، كما يوضحه الهامش؛ فهو مقنن باسم الدين، ومحدد من الناحية اللفظية؛ لأنّ التخييلي المدون في الترجمة السّردية خطاب نقدي ساخر مبني على السؤال، وأما التاريخي؛ فخطاب حقائق رسمية. ومن هنا، فإنّ التأويل يرتبط بسؤال المجون الذي ربطه الكاتب بالتاج ابن أبي الصقر الذي وكل من طرف الصفي ابن كريم الملك لمعاقبة الوهراني الذي ألصق به خروج الضرطة؛ حيث يرى الكاتب في هذا الظرف فرصة سانحة لكتابة سيرة استخفافيه تُقزم من قيمة المترجم له.

ولا يعني ذلك أنّ السّيرة الرسمية تتعارض مع الترجمة الكاشفة الواردة في المنامات؛ من أجل الذّم والسّخرية، ولكن قيمتها تتحدد بالإشارة تخيليًا إلى وقائع التاريخ المطموسة، وللنص المنامي الذي يصور لنا مشهدًا سيريًا طافحًا بالتهكم، غايات تتلخص في تلك الإشارة التي أعلنت عن وقت المجون. وقد كان نصه المصغر هذا لعبًا بالألفاظ لتمكين المعنى؛ لأنّ المعنى؛ أي المعنى الخلاق، ليس كشفًا؛ بل هو المرارة الوجودية للذات التي تسعى إلى تبيان المستور من السّيرة التاريخية[٢١]؛ فالسيرة وثيقة على قدر كبير الأهمية، تضيء جوانب كثيرة من النص، ولم يعد مسوغًا استبعاد هذه السّيرة أبدًا من عملية تحليل النص السّردي التراثي، وقد أفدنا كثيرًا من إضاءات السّيرة الشخصية في هذه القراءات.

مرة أخرى، يقف قارئ نص المنام على محور مفتوح من الأسئلة؛ كالإخفاقات التي وقعت فيها كتب السّير والتراجم. فشخصية ابن الجليس الجيروني تعدُّها هذه الكتب اسمًا يدل على مكان كما يبينه الهامش[٢٢]، والتي تتعارض بدورها مع ما جاء في النص السّردي؛ كقوله: «فقالوا: يتكلم بالهذيان في هذا المقام، ما أنت غريب من هذا الرجل، ولا أنت جاهل به، جميع ما وجد في صحيفة حسناته خمس قراطيس صدقة بيدك لابن الجليس الجيروني..»[٢٣]. إذا تأملنا في التعبير الذي أقحمت فيه هذه الشخصية، وأعدنا بناء المقاطع بناء إخباريًا، وصار المعنى: ابن الجليس يطمع في نيل الثواب رغم شح حسناته، كيف نفهم الأسئلة المتولدة من هذا الاستنباط؟ كيف نتعامل مع المألوف في نص السّيرة الرسمية؟ وكيف نواجه حقيقة تاريخية غلب عليها التزييف؟ لذلك حاول الكاتب تدوين يومياته؛ لتكون إشارة دالة على النص المكتوب في حق المترجَم له؛ فكأنّها موضوعة للتدليل والبرهان على التوجه الإقصائي الذي تبناه أصحاب الترجمة.

٢- الترجمة العابرة:

إن هذا التعبير السّردي ينطوي على ترجمة مساعدة، كما يبينها هذا المقطع: «فقلت لك: الحافظ العليمي، اطلب لنا الشريف أبا العباس النقيب؛ فمالنا ولا لهم مثله؛ فخرجنا في طلبه؛ فلقينا زين الدين بن الحكيم (لم نجد له تعريفًا)، ومعه أمم من النساء لا يحصيهن إلا الله تعالى، وهن يسحبنه إلى عرصة يوم القيامة، و «ملك النحاة» رايح خلفه يحرضهن عليه، ويقول ما يخلصك والله من هؤلاء في هذا اليوم لا شعرك الركيك ولا رسائلك الباردة...»[٢٤].

تستند هذه الترجمة، حسب خصوصية هذا النص، إلى استدعاء الشخصية التي تسهم في بناء الخطاب السّاخر عن طريق فعل التحريض المسند إليها، كما نجد هذه الشخصية النحوية[٢٥] تمارس الاستخفاف بشعر زين الدين بن الحكيم.

يمكن القول بأن استحضار الوهراني لهذه الشخصيات العابرة والنحوية في آن واحد من الآليات التي تقوم عليها سخريته التوثيقية؛ لأنّ سياقها التاريخي ليس منقطع الجذور عن الماضي المبثوث في كتب السّير والتراجم، ولم يكن البحث عن تلك الشخصيات عفويًّا؛ بل تمّ برؤية مختلفة؛ لكشف طرائق الاحتيال الفني والبلاغي التي يلجأ إليها المبدع؛ حيث يمدُّ للترجمة السّردية جسرًا آخر تعبر منه، قصد الاستعانة بالوثائق التاريخية التي تقدمها لنا كتب السِّيرة.

٣- الترجمة التاريخية:

ثمة سيرة تاريخية، فلسفية في بعض النصوص، وعملية تحديد هذه الشخصية في نهاية المطاف تخضع للذات القارئة والوثائق التاريخية التي تقدمها كتب التراجم، وللتوضيح نورد هذا المقطع: «وأقبلنا نحن نبحث عن بطلميوس الحكيم، إلى أن وجدناه قائمًا مع جماعة من علماء اليونان يسألونه: هل صح أن الكواكب المتحيرة طبائع أم لا؟ وهل قام له الدليل والبرهان على طول الكواكب وعروضها أم لا؟ فلما رآنا قطع الكلام، والتفت إلينا؛ فسلمنا عليه وقلنا له: يا سيدنا، عسى أن تتفضل علينا وتمشي معنا ساعة تشهد لنا عند أمير المؤمنين بالبراءة، مما قذفنا به عنده من النصب والانحراف عن أولاد فاطمة عليهم السلام؛ فقال: أنا - والله - في هذا الموقف مشغول بنفسي، وعلى أن شهادتي ما تنفعكم عنده؛ لأني رميتُ في مجلسه بالفلسفة والعمل بأحكام النجوم، وقد أضر بي ذلك عنده، وذوى وجهه عني. وأنا من ذلك على خطر عظيم؛ ثم انصرف؛ فبقينا بعده حائرين»[٢٦].

تستند هذه الترجمة، حسب خصوصية هذا النص، إلى الترجمة الإخبارية. في المقطع الذي أوردناه إخبارًا عن شخصية فلكية[٢٧]، يطلب الوهراني وصديقه: الحافظ العليمي منها مساعدة لنيل شفاعة الرسول ﷺ، من خلال هذه الترجمة التي أوردها السّارد لإثبات فكرة الخوض في المسائل الفلسفية الغيبية، حجة قاطعة يفهم منها القارئ مصير هؤلاء في العالم الآخر، والسّارد عمد إلى إيراد هذا الوصف حتى يعطي للقارئ صورة تثقيفية يأخذ منها مفهومًا جديدًا ومغايرًا لما تكدسه كتب السّير من أخبار تقوم برصفها دون مناقشتها؛ لتنهض ترجمته ناقلة لنا مصير الفلاسفة الذين يخرجون من الإطار المعرفي إلى ما يسمى بالزندقة. والشخصية الفلسفية، في هذا المقطع الأخير، تنفي عدم قدرة مساعدتها للوهراني وصديقه، وتصرح له بأنّها في أزمة؛ لكونها كانت تخوض في ما لا يرضي الله - عز وجل - ويضاف إلى الرَّصيد المعرفي الّذي يملكه القارئ بأنَّ الشفاعة الّتي يتمناها كل مؤمن لن تكون بشخصية فلسفية أو أدبية، وإنّما ستكون بإذن محمد ﷺ.

يكشف هذا التنافر عن تعارض خفي بين بنيتين ثقافتين؛ ثقافة السّارد التخييلية، وثقافة المترجم الرسمية؛ حيث ينساق الأول ويندمج بثقافة عصره وجنسه الأدبي؛ فتكون مخيلته منساقة هي الأخرى، وبطريقة لا شعورية، إلى ترقيع السِّيرة التي تغفل أحيانًا على زلات الفلاسفة في حين يتجه الثاني إلى المماراة والنفاق السيري.

جملة القول فيما سلف تمثلت في كون «المنام الكبير» أسهم بشكل بيّن في إتمام «المشهد السّيري» للرجال المترجَم لهم؛ فهي على هذا الاعتبار علامات دالة تتقاطع مع ما أُثِر تاريخيًّا عن أولئك الرجال أصحاب التراجم. يبدو هذا الإنجاز «السّردي السّاخر» قريبًا من الأعمال التي سماها يونج بـ: «الأعمال الكشفية»، تلك الأعمال الغريبة التي تشتق وجودها من خلال اكتشافها للأرض المجهولة في عقل الإنسان، وتشير إلى زمن الماضي السّحيق عن طريق الترجمة، وتوقظ فيه عالمًا إنسانيًّا خاصًّا يتضمن صراع النور والظلمة؛ خبرة أولية تفلت دائمًا من محاولات الفهم الإنساني، وقيمة الخبرة وقوتها معطاة من خلال ضخامتها وفداحتها.

إنّها تنبثق من الأعماق اللازمانية الملتبسة الغريبة متعددة الأبعاد، وهي تجاوز معاييرنا الإنسانية للقيمة والشكل الجمالي، وتسمح لنا بالدخول إلى عوالم أخرى لم يسبق لنا اكتشافها[٢٨].

عرضت مناماته الترجمة بشكل متكامل في بعض المشاهد السّردية، كما في قصة الحافظ العليمي، بينما قامت في مشاهد أخرى بتشظية هذا السّياق، كما فعل مع قصة الحجاج، وإبليس، وابن ملجم؛ حيث لا يفهم القارئ سبب هذا الاختصار، وكأنّ الوهراني يباشر مباشرة بتهكمه من هذه الشخصيات التي تتوقع المغفرة، من دون أن يفصل في سرد حيثيات وسياق هذه القصة.

فسرت مناماته بعض الظواهر الواقعية بصورة عجائبية، كما في تعليل مصير الحافظ العليمي، وقد اتخذت فضاء الدنيا والآخرة مساحة واسعة تحركت فيها لإثبات ما تريد من صفات زكية أو ضدية للمترجَم لهم.

الترجمة في المقامات

دافع دائم تتبناه القراءة المنجزة في الخطاب المقامي من أجل الاستكمال السّيري الذي يرغب فيه المؤلف والقارئ معًا، الطافح بألوان من النقد السّاخر؛ حيث يرى الكاتب في هذا الظرف فرصة سانحة لكتابة سيرة ساخرة تُصغر من قيمة المترجم له. إذا كانت القراءات تستكمل ذلك النقص بحسب طرائقها الخاصة؛ فإنّ القراءة المقترحة هنا هي القراءة التي تنظر بعين الاعتبار إلى قصد النص، وإلى غاياته، ولا يعني ذلك أننا نقترح قراءة حرفية لقصد المؤلف؛ بل قراءة تصحيحية تستكمل المشهد السّيري، كما يوضحه هذا المقطع: «وصلى الملك الزاهد والبطل المجاهد نجم الدين وسيف المجاهدين، أول جمعة صلاها أربعًا، ولم يجد فيها للسنة مجمعًا؛ فصعب عليه تبطيل هذا الفصل، وإسقاط ذلك الأصل؛ فأقبل يمهد القواعد ويهديها، ويخمد البدع ويخفيها، حتى كمل الإسلام وتم دين الإسلام...»[٢٩].

تستند هذه الترجمة، حسب خصوصية هذا النص، إلى الترجمة المساعدة للشخصية التي تسهم في بناء الخطاب المقامي عن طريق فعل الاجتهاد المسند إلى نجم الدين[٣٠]، كما نجد هذه الشخصية تمارس ترقيع القواعد السّنية التي سكتت عنها كتب التراجم، مكتفية بذكر المحاسن الخارجية فقط. يمكن القول بأنّ استحضار الوهراني لهذه الشخصيات المساعدة في آن واحد من الآليات التي تقوم عليها ترجمته التوثيقية التي تتعارض مع السّيرة الرسمية التي سكتت عن فعل الاجتهاد الذي عرفت به الشخصية.

ومن جهة أسلوبية، ما قيمة تلك التقنيات الشكلية؟ بمعنى آخر؛ هل كان الوهراني يسعى إلى خلق تنميق شكلي في ترجمته لبعض الشخصيات، أم أن للشكل وظائف أخرى؟ وللتمثيل نورد هذا المقطع: «قلت: فما تقول في عضد الدين؟ فقال: جبل حلم راسخ، وطود علم شامخ وسهم رأي صائب، ونجم عدل ثاقب، نجل الملوك الأكاسرة، وابن التيجان والأساورة، أكرم من الغيث الهامر، وأشجع من الليث..»[٣١].

تستند هذه الترجمة، حسب خصوصية هذا النص، إلى الترجمة التكميلية التي تنهض على فعل التنميق الشكلي للشخصية عن طريق فعل الوصف المبالغ الذي يلجأ إليه السّارد: (جبل حلم راسخ، وطود علم شامخ، وسهم رأي صائب، ونجم عدل ثاقب...)، وفعل التصريح الذي تنهض به شهادته الإيجابية في حق «الوزير عضد الدين»[٣٢]. تفترض هذه القراءة الإشارة إلى السّيرة الرسمية التي تختزل سيرة الوزير في بضع كلمات، وإن هذا الاختزال التصغيري هو الذي دفع بالسّارد إلى إتمام معالم المشهد السّيري.

مرة أخرى، نجد النص المقامي يحاول أن يشاكس مخيلة القارئ، وإنّ تلك المشاكسة ليست مشاكسة عبثية ساخرة، وإنّما مشاكسة عرضية (عفوية) قصدية تسعى إلى بناء معنى آخر ذي وظيفة أخرى، كما نوضحه في المقطع الآتي: «ومن أين لي بالخير، وأنا مثل حمار العزير؟ والله، ما أفرق بين الحروف وبين قرون الخروف؛ فقالت: أنا أعلمك العلم كله إلا أقله، وأعلمك فصلاً في التدريس تغلب به محمدًا بن إدريس؛ فقال لها: يا هذه، والله ما أرجو من المدرسة نفعًا...»[٣٣].

يلجأ الوهراني إلى الترجمة العرضية التي تحمل في طياتها استخفافًا بشخصية (محمد بن إدريس)، كما يوضحها الهامش[٣٤]، التي وازنتها العجوز المغربية بفصل من التدريس. وقد تتعارض مفردات «الترجمة»، كما يظهرها «المشهد المقامي » عند الوهراني، مع كتب التراجم ذاتها؛ حيث يشكل الخطاب المقامي أداة دالة على السّياق النصي الذي يكشف حيثياته؛ فكأنّ «الخطاب المقامي السّاخر» استراتيجية، يساق ليكون شاهدًا ومخالفًا للبعد المذكور في ثنايا «التراجم والسّير»؛ ليؤكد زيف الصفة المذكورة.

الترجمة في الرّسائل

إذا كانت الترجمة الرسمية حركة للتعريف بالمعلوم؛ فإنّ الترجمة في رسائل الوهراني سفر لاكتشاف المجهول. ويحاول الخطاب الرسائلي فيما بعد أن يقرّ بهذه الحقيقة، وسوف تكون عندنا نصوص أدبية تتحدث عن شخصيات مجهولة ومستورة بزيف السّيرة بواسطة خطابات متخيلة أو خطابات تستند إلى نصوص ساخرة. ومع ذلك؛ فإن السّرد يستعين بعنصر التخييل؛ لأنّ بعض الشخصيات محجوبة عن الأنظار، سواء في كتب خاصة بالتراجم أم في مؤلفات تاريخ الأدب وغيرها.

إنّ المشقة التي لازمت الوهراني - بوصفه خصمًا معاديًا لمجموعة من القضاة - سوف تدفع القارئ لأن يستحضر قرائن تلك الشخصية التي يقدمها لنا في قالب سردي؛ فيظهر ما كان خافيًا منها، كقوله: «وكتب إلى القاضي الفاضل. عبد الرحيم بن علي البيساني، رحمه الله: ينهى إلى مجلس سيدنا القاضي الأجلّ الفاضل - أدام الله ظله، وكبت كل عدو له - أنّه وصل من الشام في هذه القافلة رجل متأدب من ظراف المعلمين، ممتدح لرجال الدولة بأشعار تميل إلى الركة والفتور؛ فأنشد الخادم بعضها، واستشاره في نشرها؛ فقال له: الدين النصيحة، والمستشار مؤتمن، وعرفه أن جيد الشعر كاسد، والرديء منه يردى لقائله، ولا يحصل منه إلاّ على الحرمان بعد التعب الشديد؛ فأمسك الرجل عن القول، وأحجم عن الإقدام؛ فاحتنقت في جسمه تلك الفضلات التي أراد أن يقذفها في سبال الممدوحين»[٣٥].

في المقطع الذي أوردناه من الرسالة التي كتبها الوهراني إلى القاضي الفاضل، كما هو موضح في الهامش[٣٦] إخبارٌ عن شخصية القاضي التي استعار لها السّارد اسم الرجل المتأدب كحيلة بلاغية تعمل على تمرير الرسالة إلى القاضي.

من خلال هذه الترجمة التي أوردها الكاتب؛ لإثبات فكرة الخوض في الكتابة الكاسدة، حجة قاطعة يفهم منها القارئ تهكمه من القاضي الذي قالت عنه كتب التراجم والسّير: «لم يكن في زمانه أحسن كتابة منه».

في المقطع التالي، عمد الكاتب إلى إيراد هذه الكتابة التي جاءت على لسان الخادم، وهو الوهراني نفسه؛ حتى يعطي للقارئ صورة تثقيفية يستشف منها مفهومًا جديدًا ومغايرًا لما تكدسه كتب السّيرة من أخبار ترصفها دون مناقشة؛ لتنهض ترجمته على نقل مصير المجالس الأدبية التي كانت تمارس فيها الكتابة الشعرية، والتي لم

تسلم من لسانه السّاخر على حد تعبيره: «فاحتنقت في جسمه تلك الفضلات التي أراد أن يقذفها في سبال الممدوحين».

تستند هذه الترجمة - حسب خصوصية هذا النص- إلى الترجمة الإخبارية الاستخفافية؛ ولذلك فإنّ تلك الاستخفافات التي تطال شخصية القاضي ليست من أجل السّخرية؛ بل موضوع من الموضوعات الحساسة التي كانت مجالاً لتعرية القضاة الذين أسهمت كتب «التراجم والسّير» في تضخيم صفاتهم الأدبية والخلقية التي تتعارض مع السّيرة الواردة في الرسائل.

في رسالة أخرى، تتوسل كتابة السّارد بأشكال سردية، كاستحضار بغلته؛ حيثُ تتحول إلى صورة تطابق الحالة الشعورية التي يعيشها، يمكن عدّها ذات بعد سيكولوجي. فثمة حكايات تترجم لنا جشع ولاة مصر وقسوتهم حتى على الحيوان، كما يوضحها هذا المقطع: «الأمير عز الدين موسك المملوكة ريحانة بغلة الوهراني تقبل الأرض بين يدي المولى عز الدين، نجاه الله من حر السعير، وعظم بذكره قوافي العير، ورزقه من القرط والتبن والشعير...، وكذلك الجمل لا يتغذى بشرح أبيات الجمل...»[٣٧].

تستند هذه الترجمة - حسب خصوصية هذا النص - إلى الترجمة الإخبارية العجائبية التي توسلت في تشكيل خطابها السّاخر بالرمز الذي تجسد في بغلة الوهراني التي تقبل الأرض بين يدي المولى عز الدين؛ مخبرةً إيانا عما تُقاسيهِ من الجوع على لسان السّارد.

لقد استطاع أن يوسع دائرة نقده لأدوات السّلطة عبر تشريح دقيق ساخر لمواقف عديدة تنّم عن تدليس سطور بيّنة في صفحات تراجمهم وسيرهم، ويبدو أن مخيلة الكاتب قد استثمرت هذه المواقف القابعة في اللاشعور، وكأنّ ترجمته تريد أن تخلق رواية للإثارة والتشويق، ومن هنا كان الاختلاف في الروايات؛ فرواية السّيرة الرسمية مكتفية بنقل الجانب الشكلي، في حين نجد الترجمة في الرسائل تنهض على فعل الإغراء والتنكيت لنسج حكايتها التي لا تخلو من السّخرية؛ مما يعني أنّ نص «الرسائل» يسهم، بالضرورة، في نص السّيرة وبنائه، وتشويه ظلال الصورة المزيفة التي دونتها التراجم تحت ظروف سياسية واجتماعية.

وفي رسالة أخرى، يواصل السّارد وصف أحوال المُترجم له، من خلال تسليط الضوء على الكفاءة الشعرية التي اعترفت بها منظومة السّير والتراجم؛ ليظهر لنا حسن السّيرة أو ضديتها؛ حيث يترجم لهم، ويتنكر لهم، بوابل من ضروب الاستخفاف، كما يظهر في هذا المقطع: «وإذا أطعمت الحمار شعر ابن عمار حل به الدمار، وأصبح منفوخًا كالطبل على باب الإصطبل...»[٣٨].

تستند هذه الترجمة - حسب خصوصية هذا النص - إلى الترجمة الكاشفة لشخصية الشاعر محمد بن عمار المهدي الأندلسي[٣٩] التي تسهم في بناء خطاب الرسائل لكونها تقوم بعملية هتك المستور عن طريق هذه الشهادات الاستخفافية التي تسعى لتوريط الشاعر في حضرة الشهادات المزيفة التي تقوم كتب السّير والتراجم بتدليسها.

وفيما يخص الكشف عن بعض الشخصيات الفلسفية نمثل بهذا المقطع: «وله نسخة يستحلف بها ابن النقاش: وحق العلة الأولى، والطبيعة الفاعلة والقوة المصورة، وهيولا الحيوان والمعنى القائم بالإنسان... وإلا كفرت بما قاله أرسطو طاليس في قدم العالم، وما قاله أفلاطون في تكذيب النبوة...»[٤٠].

يعمد الوهراني إلى الترجمة الكاشفة التي تعمل على إزالة الستار عن شخصية ابن النقاش التي تطمع في نيل المراتب الفلسفية، على الرغم من المرتبة التي احتلها في كتب التراجم؛ فهو - كما تحكي هذه الكتب- طبيب وأديب، ولكن الوهراني يستحلفه في مسائل أخرى، كقدم العالم

وتكذيب أفلاطون، وهذا كله من أجل إماطة اللثام عن الممارسات الأخرى التي سكتت عنها الترجمة الرسمية.

إلى جانب ذلك، نجد في بعض الرسائل إشارة إلى بعض الشخصيات التي تمكن الشيطان من إغوائها؛ ليعمد الكاتب إلى صياغتها عبر قالب سردي ساخر، كقوله: «المولى سيف الدين كان قد تاب وأناب، وأقلع ولزم الصوفية والفقهاء، يسمح الحديث ويناظر الفقهاء فعجم 'الشيطانُ عوده في ذلك، واستلانه فوجده رخو الملاكة؛ فرده إليهم كما كان، والسلام»(٤١).

تستند هذه الترجمة - حسب خصوصية. هذا النص- إلى الترجمة الكاشفة عن الشخصيات العقائدية التي تسهم في بناء خطاب الرسائل عن طريق هذه الطروحات التي يطرحها الوهراني؛ في قالب عقائدي يحمل في طياته خلفية إيديولوجية تعكس تصوره وموقفه من الأمور العقائدية التي طمستها كتب السّير والتراجم خاصة؛ إذ تعلق الأمر بالشخصيات السياسية التي تمكن منها الشيطان، كما هو وارد على لسان الكاتب.

يتواصل فعل الكشف في الرسالة الأخرى لهتك المستور الذي طال بقية الشخصيات، كما هو ظاهر في هذا المقطع: «فإنه لما سمع ذلك طار عقله وزهق لبه، وأقبل يصيح صياح الديوك والغربان، وينهق نهيق الحمير والبغال، وأقسم برأس فلان ليقبّلنّ، وليمصّنّ وليرضعنّ، وأمسكت له حتى فعل بها ذلك وأفدى بيمينه بعد أن حشا في جيبها عشرين دينارًا،... لا والله طرب الصوفية في دعوة ابن زين التجار...، وأمسك أبو شعيب الشمعة بين يديه وهو يغني لابن رشيق: فتور عينيك ينهاني ويأمرني وورد خديك يغرى بي ويغريني...»(٤٢).

انطلاقًا من أخلاقية الوقار القائمة في حق هؤلاء الكُتاب، من المؤكد أن يُقرأ هذا المقطع السّردي بشكل أو بآخر؛ فمؤلفه لم يبتكره، بقدر ما سعى إلى مداهمة اليومي الذي يعاش في صمت وهو يدرك حيوية الإشارات المستخدمة، وما تقوله حركات جسدية معينة في سلوكها الشارعي أو ما وراء المستوز للوقوف عند مجتمع مشرقي له رموزه ودلالاته الوظيفية وأبعاده الحياتية المغايرة، مجتمع لا يمكن التقليل من أهميته، وربما الذين انخرطوا في بناء مكوناته وأقصد الشخصيات المذكورة: ابن زين التجار، أبو شعيب، ابن رشيق، مجردين من السّوية الاجتماعية الشائعة، بالنسبة للكاتب. إنّهم يبدون كائنات أخرى، على الرغم من تعايشها مع الآخرين الذين يبدون طبيعيين؟ لكن لهم لغة خاصة مخاتلة تحتال عليهم، لغة إشارية تتطلب دراية وألفة من نوع خاص؛ لذلك ثمة ما يستدعي مقاربة هذا العالم المشرقي وهاته اللغة التي أدلت بها قريحة الوهراني؛ فاللغة المحظورة التي انبنت عليها الترجمة تضج بطرق شتى ملتوية تدخلنا في سؤال: أين هي الظواهر الكامنة في حياة الُمترَجم لهم من الأدباء؟ هل اللغة الماجنة هي التي ينهض عليها فعل الترجمة السّردية في رسائله؟

للتوضيح أكثر نورد هذا المثال: «فيقول: يا غلام اغسل حلوق القوم من ذكر الوهراني، بشيء من الكمثري الغيلاني والسكّري، والعثماني والسمرقندي، والحلاني والبناني، وهو مار ينسرد مثل الماء، وابن الشيرازي، يزهزه له على صنف ويقول: بسم الله عليك، بسم الحمد حواليك...، والله ما يقدر ابن البيساني يلوك من هذا كلمة، وما العجب إلا فيمن استكتبه وتركك بطالاً...»(٤٣).

شهدت الدلالة الجنسية (القضيب) في هذا المقطع نزاعًا ساخرًا يعمل على تشويه بعض الشخصيات التي شهدت لها كتب التراجم بحسن السيرة، كما يوضحها الهامش. في هذه الدلالة الجنسية التي يستغلها السّارد لبناء ترجمته السّردية السّاخرة، بكل ما تعنيه كلمة الشهوة من انفتاح على الذات والمكاشفة دون حرج، تتضح لنا جرأة

الكاتب في مناورة الواقع وصياغة الكلمة الساخرة؛ فهو يصور لنا ابن الشيرازي في موقف لا يخلو من العبث.

إنّ تاريخ الجسد الذي طمست مَعالمَه كتبُ السّير والتراجم الرسمية والذي قام الوهراني بنبشه هو تاريخ مجتمعه؛ فهو في لغته التي يعوزها الانضباط والوقار يقول تاريخه المجتمعي الذي زيفته كتب السّيرة التي من خلال خطاباتها الرسيمة تقود وتأمر وتنهى، تلغي وتؤسس لزيف الصفة المذكورة في الهامش.

تستند هذه الترجمة - حسب خصوصية النص- إلى الترجمة العابثة الماجنة التي قامت بتشويه جلّ الشخصيات المذكورة[٤٤] في المقطع، والتي تتعارض مع ما احتفظت به السّيرة الرسمية.

وفي مقاطع أخرى من الرسائل نجد خصائص أخرى تتمتع بها ترجمة السّارد؛ ولذلك فإن مغزى النزاع حول مصير بعض الشخصيات يتعلق بالتشابه القائم بين بعض الأسماء والأماكن التي تحمل الاسم نفسه، بيد أن الأمر مختلف في نصوص السّارد، ويظهر ذلك في «الترجمة العابرة» التي تسعى إلى ممارسة تصحيحية تنقل لنا التضارب الناتج حول مصير بعض الشخصيات، كما يوضحها الهامش[٤٥]، وللتمثيل نورد هذا المقطع: «وإذا طلب الأكل بالإدام أطعمه من الذي في الأقدام، على أن عنده من الخبز، ما يوصل الأعزاز إلى أعزاز، والأكراد إلى أرض مراد، وأما الدواب فمالها عنده جواب؛ لأنه ما أعلف قط إلا لعمامته...»[٤٦].

يستند هذا المقطع - حسب خصوصية هذا النص - إلى الترجمة العابرة لشخصية «أرض مراد» التي تستفز القارئ للبحث في كتب التراجم بُغية التأكد من هذا التوظيف المحكم للشخصيات التي عدّها بعض النقاد مجرد توظيف عشوائي.

ولكن بعد استحضار الشخصية من كتب التراجم، يتضح للقارئ العكس، ويستشف بأن الترجمة العابرة كان لها دورٌ مهمٌ في ممارسة العلمية الاستخفافية التي ينهض عليها الخطاب الرسائلي السّاخر، ولا شك أن ذلك يحمل إشارة تحيل مباشرة للتناقض السّيري الذي تضاربت فيه الآراء حول مصير هذه الشخصية: «وينسب إلى مراد خلق كثير من الجاهلية والصحابة ومن بعدهم»[٤٧].

تتواصل القراءة المنجزة؛ لتعرج نحو نموذج آخر ينقل لنا أهمية الترجمة العابرة التي اهتمت ببعض الشخصيات التي ورد ذكرها عفو الخاطر، وكأنّها حيلة بلاغية تحيلنا إلى هامش السيرة السّردية العرضية التي تجعلنا نستحضر مكانة الشخصية في كتب التراجم؛ لنتعرف بأنّها حلية عفوية تخفي وراءها مقصدية تصحيحية لبعض الشخصيات السياسية كشخصية شاور[٤٧]، كما يظهر في هذا المقطع: «وكتب إلى الملك الناصر صلاح الدين، رحمه الله: الملك الناصر - أدام الله أيامه- أكرم من الركام الآكام، وأندى من السحاب على الرحاب، وأسخى من الأنواء في الجوزاء. ومملوكه الأصغر أمدح من حسان لملوك غسان، وأشكر من الأزهار لجداول الأنهار وأحوج من الظلماء لمصابيح السماء، فما باله - أدام الله ظله - يتوانى عن عبده، ويتوقف في رفده، وقد أضر به البؤس، وأعوزه الملبوس، وقد هجم العيد، وهو لا يبدي ولا يعيد. أتراه الذي نهى شاور عن الاتفاق، وأمره بالغدر والنفاق...»[٤٨].

يلجأ الوهراني إلى الترجمة العَفوية التي تحمل في طياتها استخفافًا بشخصية (شاور) الّذي وكل من طرف صلاح الدين لمسايرة الشئون السياسية، وهو في هذه الحالة يقترف إثمًا ويرتكب جرمًا، ولابد في هذه الحالة من إقصائه. وكأنّ ترجمة الوهراني ليست قارة؛ بل هي تخالف الترجمة الثابتة التي حرص أعلام السّير على أن تكون إيجابية ولهذا يتضح لنا مسار العملية التصحيحية التي حاولت ترجمة الوهراني أسطرتها من دون أي مواراة.

في مقطع آخر تأتي الترجمة المساعدة لتكون نموذجًا يتقوى به فعل الاستخفاف الذي طال هذا المقطع، كقوله: «قال الوهراني: عشرة أشياء تسخط الله وترضي الشيطان، وهي: انقطاع ابن الصابوني إلى الله في القرافة، وتعصب الخبوشاني لقبر الشافعي، وتنفل القاضي قبل صلاة الجمعة وبعدها، وظهور سجادة في هذه الأيام على وجه السديد الطبيب للتراويح في شهر رمضان، وبكاء الفقيه البهاء على المنبر يوم الجمعة، وقراءة الوهراني السبع في صبيحة كل يوم، وسماع ابن عثمان لحديث الرسول ﷺ في جمعة واحدة، وإقراؤه لذلك على رءوس الأشهاد، وحضور ابن مماتي لمجالس الوعظ في القرافة، وبكاؤه عند قراءة القرآن...»(٤٩).

يلجأ الوهراني إلى الترجمة التخييلية المساعدة، كالتوسل بشخصية (إبليس) التي وردت عفو الخاطر، والتي تحمل في طياتها استخفافًا بمجالس الوعظ بدون أن ننسى تعميم الاستخفاف على باقي الشخصيات حتى نفسه التي لم تسلم من السّخرية، كقوله: «قال الوهراني: عشرة أشياء تسخط الله وترضي الشيطان: قراءة الوهراني السّبع في صبيحة كل يوم...».

وفي مقطع آخر، تتجلى لنا الآلية نفسها، كقوله: «وكتب إلى مجد الدين بن عبد المطلب وزير تقي الدين عبد مولاي الوزير الأجل السيد الفاضل الأوحد مجد الدين شرف الإسلام ...؛ فقال أنا أبو خطرش من بني بني الدردبيس»(٥٠).

يعمد الوهراني إلى الترجمة التخييلية المساعدة التي تعمل على إزالة الستار عن هذه الشخصية التي تطمع في نيل المناصب السياسية على الرغم من انعدام حسن السيرة. والملاحظ لهذه الترجمة يجدها تتوسل بالشخصيات الخرافية كشخصية أبي خطرش المشار إليها في الهامش. ولأنّه يشكل تحديًا لما هو مؤسساتي؛ فهو يقول سرًّا ينزع عنه حياءه المزيف، يجرده من حشمته المحروسة، يفصح عن العطب في المعنى القائم في مجتمع شهد تزاحم شخصيات سياسية مختلفة.

يثير التوسل ببعض الشخصيات استفسارًا حول جدوى هذه التقنية التي تنطوي على رغبة المساعدة لإثبات أخطاء التاج الكندي، وتسهم أيضًا في إنشاء لغة ساخرة تقلل من شأن خصمه، كما يوضحها هذا المثال: «وكتب إلى بعض أصدقائه بسبب قصيدة التاج الكندي التي يفتخر فيها ويدعي كل دعوى؛ فتأملها الخادم تأمل منتقد؛ فوجده قد أقام الدليل والبرهان على نفسه أنه قليل الحياء قليل الفضل قليل التوفيق...، وقد قال هذا في هذه القصيدة: سبقت إلى غايات كل فضيلة، فما أدري أي شيء ظهر عنه من الفضائل حتى استحق عند نفسه هذا الكلام، أليس أنه الذي خطأ مؤيد الدين بن منقذ في بيت من الشعر؟ فنقض ابن بري قوله وبين خطأه في عشرين ورقة. أليس أنه الذي انتقد على القاضي الفاضل خمسة مواضع في رسائله؛ فرد عليه البلطي الذي هو أنحس العالم وبين له خطأه في جزء كبير»(٥١).

تستند هذه الترجمة - حسب خصوصية هذا النص- إلى «الترجمة المساعدة» التي تسهم في بناء الخطاب السّاخر عن طريق النقد الذي وجهه الوهراني إلى التاج الكندي. جاءت هذه الشخصيات: ابن بري- البلطي؛ من أجل تصحيح الأخطاء التي وقع فيها التاج الكندي، وهي تعادل الترجمة التي جاءت في كتب السّير، والتي تشهد ببراعة الشخصيات في موضوع النحو.

إنّ السّارد، في ترجمته السّردية المنجزة في هذا المقطع الأخير، يتوسل بآليتين: الأولى استعانت بشخصيات نحوية كما رأينا، والثانية لجأت إلى شخصيات تاريخية وأدبية، كقوله: «إذ تأملته (يقصد التاج الكندي) لم تجد بينهما (بين ابن رشيق والتاج) نسبة إلا شيئًا ضعيفًا يحتاج معه إلى الحضور في كل وقت؛ ليبين ما أراده في ذلك للناس، وإنّما كان

يحسن الثاني لو قال في النصف الأول: "قدّمت فأفنيت العدا والندى حزما" جوابًا لذلك؛ فيكون لذلك قوله: "كذلك عادى في العدا والندى قدما" جوابًا لذلك. ومع هذا فلا ينبغي أن يبتدئ بمثل هذه البدأة إلّا مصعب بن الزبير أو يزيد بن الملهب، أو قتيبة بن مسلم، وعمرو بن معدي كرب الذين جمعوا بين الشجاعة والكرم. وأما أنت إذا قلت هذا الكلام فما تجاوب إلا بمكاوي البيطار في اليافوخ والأصداغ»[٥٢].

تستند هذه الترجمة – حسب خصوصية هذا النص – إلى «الترجمة المساعدة» التي استعانت في تشكيل خطابها بشخصيات تاريخية مغمورة؛ بُغية تعزيز أركان الترجمة السّاخرة؛ فكأنّ الوهراني يرد على غباء التاج الكندي بذكاء الشخصيات وشجاعتها: مصعب بن الزبير- يزيد بن الملهب ابن أبي صفرة- قتيبة بن مسلم بن عمر بن الحصين الباهلي- عمرو بن معدي كرب بن ربيعة بن عبد الله الزبيدي.

ويسبب بعض القراءات التقليدية للنص السّردي، وإدراك معناه؛ فإننا نقترح قراءة أخرى لنصوص الوهراني، قراءة حفرية تبحث عن النسخة الأخرى لكل شخصية مبثوثة في ثنايا كتب السّير والتراجم، وتبحث كذلك عن ذلك الوجه الخفي المبعثر بين طيّات الرسائل السّاخرة.

إنّ هذه القراءة المتواضعة تتخلص تمامًا من بعض الالتزامات التي تتمتع بها كتب التراجم التي تكتفي بالجانب الإيجابي من حياة الشخصية. وإذا كان ذلك يبدو متفقًا مع بعض النصوص السّردية التي حاولت تقريب ملامح بعض الشخصيات في قالب سردي يألفه القارئ؛ فثمة نصوص أخرى لا ترضى بهذا التنميط؛ فهي تريد أن تكون علامة من علامات تجربة إنسانية عايشت الحدث، تسعى إلى الرفض والتمرد على كل زيف كرسته منظومة التراجم والتجربة بطبيعتها ذات الأبعاد التوثيقية، تتفاعل مع آليات أخرى كاستحضار الشخصيات المساعدة، وانسجامها مع السياق الثقافي والذهني لعصرها؛ حيث عدت ترجمته السّردية في المقاطع السابقة، واقعة ثقافية واجتماعية.

يرى القارئ في تلك الشخصيات التي ساعدت على كشف بعض الوجوه الزائفة، لعبة سردية يستند إليها السّارد، يمكن عدها شرطًا من شروط التخييل؛ حيث ينشئ هذا النص السّاخر شخصيات تقوم بوظيفة الشاهد على الحدث، رفع الغطاء عن المسائل الأدبية المطمورة التي نسبت في كتب السيرة إلى غير أهلها، ويطلب الكاتب في هذه الحالة من القارئ أن يكشف عن النّاقص في كتب المؤرخين؛ ليعيد ترميم الصورة السّيرية لكل شخصية.

في النصوص السّابقة، نجد الجانب الوثائقي سائدًا فيها؛ حيث اعتمد التوثيق للشخصيات في نسج حدثه الحكائي الذي امتاز بواقعيته الخالصة وحقيقته المنطقية التي يطرحها، هذه الكتابة السّردية السّاخرة تحمل سمة الوثيقة التاريخية[٥٣]؛ فهي تسجل أحداث حقبة من تاريخ المشرق الماضي، إلّا أن الوهراني طرد المؤرخ، واستحضر القاص(هو نفسه)؛ لأنّه يعرف ويعي أن: «المؤرخ يقول قولًا سلطويًا نافعًا»، ولا يتقصى الصحيح، يهمش تاريخ المستضعفين، ويوغل في التهميش إلى تخوم التزوير، وإعدام الحقيقة، ويكتفي بـ «تاريخ محلي» مخترع، دون أن يقارنه بالتاريخ المتجدد والمنتصر، أو أن يتوقف أمام الأسباب التي خلقت تاريخًا قائدًا قوامه الركود أو الحركة البائرة[٥٤]؛ لذا جاءت هذه الوثائق لتصحيح بعض الأحداث والحقائق أو على الأصح كتابة موضوعية لفترة تاريخية محددة.

إنّ تصريح الكاتب المنجز عبر هذه المتون السّردية يُقرّ بأنّ هذه الترجمة التي نجدها في ثنايا النصوص السّيرية تقوم على الإغفال والتزييف، ولا

تعترف إلاّ بالجانب الإيجابي من حياة الشخصيات؛ لأنّ اختراع القصص والروايات والشخصيات والسّير والوقائع ليس ظاهرة معاصرة كما قد نعتقد، بل هو ظاهرة مصاحبة لظاهرة الكتابة على مرّ العصور.

إنّ كل ما نعرفه عن نصوص الأوائل، وفي كل الحضارات القديمة، وصلنا -نحن المعاصرين- عن طريق تدوين متأخر، يكون قد تمّ في ظروف سياسية وثقافية مختلفة؛ ولهذا فهو لا يطابق بالضرورة «الواقعة الأصلية» التي تبقى منفلتة عن التوثيق بشكل دائم، الواقعة المستحيلة كما يمكن تسميتها. وإذا كانت وثائق الحضارة اليونانية والمسيحية قد خضعت للتحقيق الفيلولوجي والتاريخي الصّارم؛ فإن وثائق الحضارة العربية لا تزال لحد اليوم أرشيفًا غامضًا، لم يتم استنطاقه إلاّ في ما قامت به بعض الأعمال السّردية؛ مثل: أعمال المعري ونصوص الوهراني التي فحصناها سابقًا؛ فقد اصطنعت لنفسها نمطًا سرديًّا متفردًا يتسم بتوالد الأنساق من البدائل التي عرفها علم السّير والتراجم. إنّه استشراف للترجمة المزيفة، ما مكنها من الخروج إلى بلاغة المُحال التي تفرضها الترجمة في قالب إبداعي ساخر، وهي تفصح عن أسيقة التماهي والتعارض.

يأتي الكاتب بترجمة تحيلنا مباشرة على نمط من الشخوص ذي طبيعة مرجعية يمنح لها حياة خارج النص، وحضورًا تاريخيًّا يغذي وجودهم الدلالي وييسر للمتلقي إجراء عملية المطابقة أو المشابهة الواضحة أو المحتملة بين المتن الحكائي وحياة الشخصيات في كتب السّير والتراجم.

نستشف لدى الوهراني - من خلال تاريخية المشاهد السردية وتسجيليتها - نزعة كشفية تضفي على حكاياته مصداقية مشروعة. إنّه يحلم بالمجتمع الفاضل الذي تستقر فيه الفضائل كلها؛ ولذا فإن تاريخيته المسجلة في هذه النصوص نقيض لواقع سيري زُيّفت حقائقه، وأهمل تاريخه. إنّها تحمل إرهاصات مجتمع يعارض المجتمع القائم بمؤسساته، ورموزه، ونظام قيمه ومعاييره.

ومن هنا، يمكن القول إن الوهراني كان أديبًا مسجلاً بعين مؤرخ، تنهض ترجمته على فنية التسجيل الوثائقي والتاريخي (استحضار وثيقة السّير والتراجم في قالب سردي)، واستطاع أن يقدم صورة تسجيلية لأحداث عرفها المجتمع المشرقي تقديمًا لا يخلو من فنية وأدبية وجمالية.

الهوامش

١- ابن كثير: البداية والنهاية، بيروت - الرياض، ١٩٦٦، ج٢، ص ١١.
٢- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٦٨، ج٢، ص ٩
٣- المرجع السابق، ص ٣٧١.
٤- ينظر، دعد الناصر: المنامات في الموروث الحكائي العربي - دراسة في النص الثقافي والبنية السّردية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ٢٠٠٨ ص١٦٠.
٥- ينظر، عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل - دراسة في السّرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨، ص ٧٦.
٦- فدوى دوغلاس: بناء النص التراثي - دراسات في الأدب والتراجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٥٥.
٧- ينظر، دعد الناصر: المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص ١٦١.

كتاب: اللغة والمنطق

«مدخل نظري»*

فضيل ناصري**

تقديم:

يقع كتاب «اللغة والمنطق» لصاحبه الدكتور أبو بكر العزاوي في مئة وست وأربعين صفحة من القطع المتوسط. وهو كتاب يبحث في منطق اللغة، ويتغيا تبيان الفروق القائمة بينه وبين المنطق الرياضي. وقد اتخذ الباحث لكتابه عنوانًا مركزيًا هو «اللغة والمنطق»، وعنوانًا فرعيًا هو «مدخل نظري»، وهو عنوان في الحقيقة ينهض على كثير من التواضع؛ لأن الكتاب جمع بين حسنيي التنظير والتطبيق على جمل من اللغة الفرنسية والعربية.

والكتاب كما يفصح صاحبه في مقدمته، وكما تثبت ذلك القراءة الخطية له هو أربعة فصول؛ عرض في أولها لمجمل التصورات والآراء التي تناولت (اللغة والمنطق)، وهي للغويين ومناطقة وفلاسفة اللغة؛ مثل: نحاة بورويال Port Royal، وريشار مونتيغيو، وجان بليز غريز، وجورج لايكوف، وأوزوالد ديكرو، وجان كلود أنسكومبر. فيما انبرى الفصل الثاني لما هو تطبيقي؛ إذ عمد فيه المؤلف إلى عقد مقارنة بين الروابط اللغوية الحجاجية والروابط المنطقية، وفي ثالث الفصول قارب الاستلزامين اللغوي والمنطقي، وخصص الرابع منها لدراسة موضوع النفي والتسوير وبخاصة علاقات الحيز ومجال التأثير.

الفصل الأول: من المنطق في اللغة إلى منطق اللغة

لقد استدعى المؤلف مقاربات ثلاثًا ممكنة لدراسة العلاقة المنعقدة بين المنطق واللغة[1] هي:

المقاربة الأولى: ويسميها ديكرو المقاربة الاختزالية Réductionniste، ويذهب فيها أصحابها إلى أن النسق الرياضي الموجود حاليًا هو ما يشكل نسق البنية العميقة للغات الطبيعية، ولهذا تعمد هذه المقاربة إلى إعادة تركيب وتكوين المعطيات اللغوية انطلاقًا من نظرية المنطقية أو رياضية معينة جاهزة ومبنية سلفًا[2]. وتتخذ هذه المقاربة شكلين اثنين:

الشكل الأول: ويتمثل في إخضاع المعطيات اللغوية ومحاولة تطويعها حتى تكون قابلة لأن توصف بالرسوم والخطاطات المنطقية النمطية والجاهزة، وهذا عمل غير مفيد، وفيه كثير من الاعتباط والاعتساف بحق اللغة، ولا يعمق معرفتنا بظواهرها المختلفة والثرة[3].

* تأليف: أبو بكر العزاوي، طوب بريس، الرباط، ٢٠١٤.
** باحث مغربي.

الشكل الثاني: وينهض على تصنيف المعطيات اللغوية إلى فئتين:

* فئة تندرج في الخطاطة Schéma المنطقية

* وفئة لا تندرج فيها؛ وهي ظواهر اصطناعية وثانوية بالقياس إلى الفئة الأولى التي هي أكثر أهمية.(٤)

أما نحاة بور رويال فيعتقدون أن القواعد التي تحكم بناء الأقوال في اللغة الطبيعية لابد أن تستجيب لضرورات الفكر المنطقي، وأن تفسر بمقتضى هذه الضرورات؛ ولذلك تحدثوا عن النحو المعقلن Grammaire Raisonnée، ويذهبون إلى أن كل قول تام في لغة طبيعية ما هو تعبير عن حكم ما، ولأجل فهم القول فهمًا جيدًا يفترض في المقارب أن يكون قد درس الحكم /القضية التي يعبر عنها القول(٥).

ومن سيئات هذا التحليل بنظر الدكتور أبو بكر العزاوي - وكذلك في رأي ديكرو الذي اتبع العزاوي - أنه لا يتأسس على اعتبارات لغوية، وإنما على تفكير منطقي بخصوص الحكم، كما أن كثيراً من الأقوال لا تطابق هذه الخطاطة. كما أن الروابط اللغوية لا تخضع لقواعد المنطق الصارم التي تنضبط لها الروابط المنطقية، فإذا كان بإمكاننا أن نستنتج من الرابط «الواو» في جملة من قبيل «المائدة كبيرة ومربعة»، أمرين اثنين هما:

أ- أن المائدة كبيرة

ب- وأنها مربعة.

فإنه غير ممكن مطلقًا أن يؤدي المعنى نفسه وفي الآن نفسه في جملة من قبيل: «العلم أخضر وأحمر»؛ إذ لا يمكن أحمر اللون أو أخضره.

وضرب الأستاذ العزاوي مثالاً آخر بالرابط الشرطي «إذا»، وأشار إلى أنه لا ينضبط لقواعد الاستلزام المنطقي الرياضي، ولا يقبل قانون عكس النقيض مثال: «إذا كنت جائعًا فالطعام على المائدة»، (وتفيد الجملة بنظرنا دعوة وتحريضًا). ولا يقبل الرابط «إذا» فيها جملاً من قبيل:

أ- إذا لم يكن الطعام على المائدة فأنت لست جائعًا.

ب- إذا لم تكن جائعًا فالطعام ليس على المائدة.

لأن وجود الطعام على المائدة قد يتحقق، سواء كان المخاطب جائعًا أو لم يكن كذلك، وتجلي هذه الأمثلة التي ساقها المؤلف حقيقة واحدة مفادها: أنه لا يمكن أن نبحث عن المنطق في اللغة.

المقاربة الثانية: وتتأسس على المقابلة بين الواقع اللغوي والأنساق المنطقية شريطة أن تسلم هذه المقابلات إلى قيمة استكشافية؛ فالبحث عن وصف منطقي أو رياضي ورصده يكون ذا جدوى، بحسب هذه المقاربة، ويكون أكثر كفاية وملاءمة للمعطيات اللغوية(٦).

المقاربة الثالثة: وهي نظرية الحجاج في اللغة التي اكتشفها اللغوي الفرنسي أوزوالد ديكرو،وتظل برأي المؤلف المقاربة الأكثر حيوية، بالنظر إلى أنها لا تبحث عن المنطق في اللغة، ولكنها تتغيا تبين المنطق الخاص باللغات الطبيعية، إنه المنطق اللغة Logique du langage، كما يدعوه ديكرو.

ويجمل بنا أن نومئ إلى أن هذه المقاربة فيها بعض التأليف بين نظريتيها الأوليين؛ لكنها حتمًا تنأى بنفسها عن نقائص الاختزال، ومثالب الاعتساف على اللغة.

وتظل هذه المقاربة اجتهادًا أصيلاً وغير منكر بحسب لديكرو، وجان بليز غريز، وآخرين(٧)، وقد عمل المؤلف على تأصيله واستنباته في اللغة العربية؛ فطبقه على الشعر وعلى الخطاب المثلي، والقرآني، والإشهاري الأيقوني الذي تكون في الصورة حجة بنفسها أو حاملاً لحجة/ مجموعة حجج(٨).

وقد خلص ديكرو، ومعه مؤلف الكتاب، إلى أنه قد تكون للغة الطبيعية بعض الوظائف المنطقية؛ لكن الذي لا يمكن أن يحصل بنظرهما هو أن تكون لها (اللغة الطبيعية) بنية منطقية رياضية تقبل الصورنة والترميز؛ فمنطق اللغة منطق مخصوص مفا،

للمنطق الرياضي، وهو (أي منطق اللغة) مؤشر له في بنية اللغة نفسها؛ فالمتكلم وهو ينجز تلفظاته يوظف إمكاناته اللغوية الصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية لأجل إحداث التأثير في المتكلم إليهم وإقناعهم بدعاواه وتوريطهم في نتائجه الحجاجية.

الفصل الثاني: الروابط المنطقية والروابط اللغوية

في البداية يقرر الباحث أن مفهوم الرابط حديث ولا ينتمي إلى المصطلحات اللسانية القديمة، ويتميز عن العاطف النحوي Conjonction، وله تعريفات جمة تختلف باختلاف زوايا النظر إليه:

ففي اللسانيات التوزيعية ينظر إليه بوصفه عاملاً Opérateur قادرًا على أن يحول جملتين أساسيتين إلى جملة واحدة[٩].

فالأداة «إذا» مثلاً تصبح رابطًا بمقتضى ما ذكرنا؛ لأنها تستطيع أن تجعل من جملتين أساسيتين مستقلتين جملة واحدة، ومثال ذلك:

أ- سأكون سعيدًا

سأكون سعيدًا إذا جاء زيد

ب- جاء زيد

وانصرف الرابط عند جاكوبسون، وعند طنسيير L. Tensiére، وعند هاريس إلى دلالات ومعان مختلفة. أما المناطقة فينظرون إلى الرابط بوصفه ثابتًا منطقيًا Constante Logique، يدل على الطرائق التي تتكون بها القيم الصدقية للجمل المركبة ويتحدثون بمقتضى هذا التحديث عن روابط السلب أو النفي، وروابط الوصل والفصل، والشرط/ الاستلزام، وهي كلها ذات صلة بمنطق القضايا ومفاهيم الصدق والكذب.

وأما التداوليون فيخلعون على هذه الروابط توصيف: روابط تداولية/ حجاجية/ لغوية. ومنهم أوزوالد ديكرو وجان كلود أنسكومبر في فرنسا وإيدي غولي E.Roulet وجماعته في سويسرا، وقد درسوا هذه الروابط في إطار النظريات التداولية وبخاصة نظرية أفعال الكلام ونظرية الحجاج في اللغة. ومن خواص هذا الرابط اللغوي التداولي:

* أنه يمكن أن يصل بين قول وقولية، كما في المثال: «لقد وصل زيد، ما دمت تود أن تعرف كل شيء».
* أنه يتيح إمكانية الربط و الوصل بين ما هو صريح وما هو ضمني مضمر.
* يربط بين قول وحدث.
* أنه يمكن للمتكلم أن يظهر الرابط اللغوي كما يمكنه أن يضمره بخلاف الرابط المنطقي الذي يجب إظهاره.

وبناء على ما تقدم نقرر أن الرابط اللغوي مفارق لنظيره المنطقي من حيث إن المنطقي يدل على معنى واحد (إما الوصل ^ أو الفصل v أو الاستلزام، أو النفي)، أما الرابط اللغوي فمتعددة دلالاته؛ فالوصل في العربية مثلاً تؤديه روابط كثيرة هي: الواو، حتى، الفاء، ثم، بل، لكن... [١٠].

وقد أوضح المؤلف بما لا يدع مجالاً للشك أن نظرية الحجاج في اللغة هي الأنجع والأنفع بالنظر إلى أنها تدعو إلى وصف الروابط اللغوية تبعًا للتوجيهات الحجاجية التي تقدمها والنتائج التي تبنيها وتخدمها.

الفصل الثالث: الاستلزام المنطقي والاستلزام اللغوي

عمد المؤلف في الفصل الثالث من الكتاب، موضوع اشتغالنا، إلى تعريف الاستلزام وميزه عن الاقتضاء؛ فالاستلزام بوجه عام: «هو علاقة تقوم بين حدثين أو قضيتين بحيث ينتج الثاني عن الأول ضرورة وحتمًا»[١١].

أما الاستلزام اللغوي/ الحجاجي فمفارق للاستلزام المنطقي الصوري، الذي ينضبط للصدق والكذب وقوانين أخرى كثيرة كقانون عكس النقيض، وقانون تعدية الاستلزام، وقانون الرد إلى المحال... وغيرها من القوانين التي ترتبط بالأقيسة المنطقية الصارمة وتستدعيها مما لسنا في حاجةٍ إلى استدعائه والتفصيل فيه في هذا المقام.

فالاستلزام اللغوي نسبي واحتمالي وإمكاني، تمامًا كما النتائج في كل بناء حجاجي طبيعي[١٢]، وهو كذلك بالنظر إلى ارتباطه بالسياقات التكلمية والمقامات التخاطبية وبمقاصد المتكلمين وأهدافهم، وله (أي الاستلزام اللغوي) أنماط متعددة ذكر منها المؤلف ثلاثة هي:

١- الاستلزام الدلالي Implication Sémantique:

وقد صاغ أبو بكر العزاوي تعريفًا له كالآتي: «كلما صدق المعنى صدقت لوازمه ومستلزماته»، ومثاله:

أ- غضب زيد عمرًا.

ب- غضب عمرو.

إذ لا يمكن أن تكون الجملة (أ) صادقة، والجملة (ب) كاذبة.

٢- الاستلزام التداولي Implication Pragmatique:

ويعبر عنه بألفاظ عديدة منها: الاستلزام السياقي، أو المقامي، أو التخاطبي، أو الحواري وله خصائص كثيرة منها:

* أنه ضمني يستفاد من السياق والمقام بالاعتماد على قرائن.
* يمكن نفيه وإلغاؤه.
* تبينه يتصل بقدرات ومؤهلات المتكلم إليه[١٣]

٣- الاستلزام العرفي الاصطلاحي Implication conventionnelle:

ومثاله:

- هند حامل، وزيد مسرور بذلك.
- هند حامل، لكن زيدًا مسرور بذلك.

الفصل الرابع: النفي والتسوير في اللغة العربية

سلط المؤلف الضوء في الفصل الرابع على «مفهوم الحيز the scope- La portée» عند اللسانيين بما هو مفهوم وثيقة صلته بالنفي والأسوار، وطبقه على الجمل المشتملة على نفي واحد وسور واحد ومثاله: «كثير من الأشخاص لا يتكلمون لغتين».

وإمكان الجملة أن تتضمن سورين اثنين يكون المتقدم منهما متحكمًا في اللاحق بالاعتماد على ما دعاه لايكوف «الترتيب في السطح»، ويعد هذا المفهوم وسيلة / آلية مركزية في التأويل، من أمثلة ذلك:

- يقرأ كثير من الناس قليلاً من الكتب
- ما رأيت أحدًا (السور يقع في حيز النفي)
- كثير من الأصدقاء لم يحضروا (النفي في حيز السور)

ففرضية لايكوف التي تعتمد مفاهيم السبق / الترتيب في السطح، ومفهوم الحيز لا تسمح بوصف الالتباس والغموض الذي يكتنف الجمل المشتملة على سور كلي من قبيل «كل» و«جميع»، مثل:

أ- كل ما يتمنى المرء لا يدركه.

ب- جميع الطلبة لم يحضروا.

ولأجل رفع اللبس بإمكاننا أن نؤول فنقول: «لا يدرك المرء كل ما يتمنى»، فيندرج السور في حيز النفي ثم نحصل على جملة أخرى سائغة مقبولة لا لبس فيها هي: «يدرك المرء بعض ما يتمنى».

وقد خلص الباحث أبو بكر العزاوي إلى أن فرضية لايكوف (الترتيب في البنية السطحية) قاصرة وغير كافية وعاجزة عن وصف كثير من ظواهر اللغة الطبيعية؛ إذ يظل ترتيب العوامل في السطح غير مهم، ودوره ثانوي جدًا في تفسير علاقات الحيز[١٤].

وقد عمد المؤلف في آخر الفصل الرابع من الكتاب إلى اقتراح سُلَّمِيَّة جديدة للأسوار في اللغة العربية، وهذا ملمح من ملامح التجديد في مشروعه، وهي سُلَّمِيَّةٌ تثمر الجدوى والنفع وتختلف عن سلميات اقترحها لسانيون آخرون يسمونها القصور والنقص.

خـاتـمـة:

إن القارئ المنصف لكتاب «اللغة والمنطق» يسجل أن فصوله مترابطة منسجمة يأخذ بعضها برقاب بعض ويسلم الأول منها إلى الذي يليه بسلاسة، وهذه ميزة البساطة والوضوح التي أوتيها المؤلف وتميزه في جميع كتبه ومقالاته بما يجعله مقروءًا وبعيدًا عن الإغراب والإغماض اللغويَّيْن، حتى وهو يتناول موضوعًا معقدًا وشائكًا هو الحجاج في اللغة.

كما يتبين أن المؤلف خلص إلى جملة استنتاجات أسلمه إليها تحليله النظري وتطبيقاته المقارنة منها:

* قصور فرضية جورج لا يكوف القائمة على مفهوم الترتيب في السطح.
* إن للغة منطقها الخاص هو «الحجاج» بحسبانه صفة لصيقة باللغات الطبيعية، وهو منطق مفارق للمنطق الرياضي، وقد برز هذا بشكل جلي لدى دراسته للروابط والاستلزام.

الهوامش

١- أبو بكر العزاوي: اللغة والمنطق - مدخل نظري، طوب بريس، الرباط، ٢٠١٤، ص٩.
٢- المرجع السابق، ص٩.
٣- نفسه، ص٩.
٤- نفسه، ص١٠.
٥- نفسه، ص١٠.
٦- نفسه، ص١٨.
٧- نفسه، ص٢٥.
٨- نفسه، ص١٩.
٩- نفسه، ص٤١.
١٠- نفسه، ص٥١.
١١- نفسه، ص٧١.
١٢- نفسه، ص٨٨.
١٣- نفسه، ص٩٣، وما بعدها.
١٤- نفسه، ص١١٢.

كتاب: الإدراكيات

أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية *

محمد مرتضى صادق **

تستهدف هذه المقالات وقوف القارئ العربي على جوانب من العلوم الإدراكية التي تضامت في سبيل إرسائها علوم إنسانية عديدة؛ «فالعلوم العرفنية (الإدراكية) جملة من العلوم تدرس اشتغال الذهن والذكاء دراسةً أساسها تضافر الاختصاصات، تسهم فيها الفلسفة، وعلم النفس، والذكاء الاصطناعي، وعلوم الأعصاب (علوم الدماغ)، واللسانيات، والأنثروبولوجيا. وتدرس العلوم العرفنية الذكاء عامةً والذكاء البشري وأرضيته البيولوجية التي تحمله، وتعنى كذلك بمنولته، وتبحث في تجلياته النفسية واللغوية والأنثروبولوجية»[1].

المقالة الأولى: الإدراكيات: إطلالة تاريخية إبستمولوجية

تسلط هذه المقالة الضوء على الجذور التاريخية لنشأة العلوم الإدراكية التي وصف جاردنر (Gardner) امتدادها الزمني بأنه «ذو ماض طويل، وذو تاريخ قصير نسبيًا»، وقد تعددت زوايا تتبع الجذور - بناءً على هذا - بين الباحثين؛ بحيث يذهب بعضهم إلى أن جذورها قديمة ترجع إلى محاولات فلاسفة اليونان، كأرسطو وأفلاطون في فهم العقل وعملياته، وبحيث يذهب آخرون إلى أن جذورها أقرب زمنًا من هذا؛ بحيث ترجع إلى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وفي إطار استظهار جذور الإدراكيات نجد أن هذا الاستظهار يأخذ ثلاثة اتجاهات تأصيلية، الأول: يذهب إلى مدرسة علمية أو فلسفية بعينها. والثاني: يذهب إلى عالم أو مفكر بعينه. والثالث: يذهب إلى نظرية إدراكية معينة[2].

١- الاتجاه الأول: ربط جذور الإدراكيات بمدرسة علمية أو فلسفية بعينها.

أ- ربط الإدراكيات بمدرسة الجشطالت (Gestalt) في علم النفس: يكمن وجه الربط في فكرة أن العقل (mind) ينبثق من الخصائص الفيزيقية للدماغ (brain)، ويتعلق بالأفكار المتصلة بالإدراك عمومًا، وإن دراسات الإدراكيين الآن لا تخلو من آثار مبدأي مدرسة الجشطالت: الشمول، والتشاكل النفسي الطبيعي[3].

ب- ربط الإدراكيات بالفلسفة الظاهراتية: ويلتقيان في انشغال كل منهما بقضية «معنى الإنسان»،

* تأليـف: د/ محـي الدين محسب، دار كنوز المعرفة، عمّان، ٢٠١٧.

** مدرس النحو والصرف المساعد، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر.

وإن في تأسيس الجمعية الدولية للظاهراتية والعلوم الإدراكية (IAPCS) عام ٢٠٠٠، وصدور مجلة «الظاهراتية والعلوم الإدراكية» في العام نفسه - دليلاً جليًا على قوة الصلة بين الإدراكيات والفلسفة الظاهراتية[٤].

٢- **الاتجاه الثاني: ربط جذور الإدراكيات بعالم أو مفكر بعينه.**

أ- عالم النفس الألماني أوتو سيلز Otto Sels (١٨٨١-١٩٤٣)؛ حيث فطن قديمًا إلى دور المشكلات الذهنية في توجيه عمليات الفكر والإبداع[٥].

ب - ليف فيجوتسكي Vygotsky (١٨٩٦-١٩٣٤)؛ حيث كان يمثل - هو وبياجيه - الجذور الأوروبية في علم النفس المضاد للسلوكية التي تزامنت سيطرتها في أمريكا مع أعمالهما الإدراكية الرائدة.

جـ- ديكارت (١٥٩٦-١٦٥٠)، كانط (١٧٢٤-١٨٠٤). وقد اختلف في شأنهما الباحثون؛ فمنهم من يذهب إلى أن الإدراكيات جاءت مصوبةً لأخطائهما التي أخذت بثنائية «العقل / الجسد» بالنسبة للأول، والتي أخذت بمقولة «العقل المتعالي» بالنسبة للثاني، ومنهم من يرى أن كانط هو «الجد العقلي لعلم الإدراك المعاصر»[٧].

إن المتأمل في تاريخ الجذور والإرهاصات يلحظ إسهامات لعلماء ينتمون إلى المدرسة السلوكية التي قامت الإدراكيات لتقويضها، وفي الوقت نفسه نلحظ اختراقات من داخل المدرسة السلوكية نفسها، ومن ذلك ما يقرره عالم النفس السلوكي إدوارد تولمان ١٨٨٦ - ١٩٥٩ من أن هناك متغيرات توسطيةً بين الدافع والاستجابة تحيل إلى حالات ذهنية لاواعية، ثم توالت حلقات الاختراقات ليظهر كارل لاشلي ١٨٩٠-١٩٥٨، ودونالد هيب ١٩٠٤-١٩٨٥ اللذان أسسا النظرية النفسية العصبونية (neurological-psychological theory)، وقد أعقب ذلك حركة متنامية في علم النفس يقودها سكينر Skinner تنبذ كل التفسيرات الإدراكية للسلوك وتقلل من قيمة ربطه بالأسس الفسيولوجية[٨].

٣- **الاتجاه الثالث: ربط جذور الإدراكيات بنظرية إدراكية معينة.**[٩]

أ- اتجاه البحث إلى فرع العلم نفسه: في بعض الأحيان يتجه البحث عن الجذور إلى فرع علمي إدراكي بعينه، فيقال مثلاً عن «اللسانيات الإدراكية» إنها الوريث الشرعي لتراث أقدم يعود إلى ما قبل هيمنة السلوكية في علم النفس التي منها حررت الإدراكية الكلاسيكية علوم العقل.

ب- اتجاه البحث إلى فرع فرع العلم نفسه: أحيانًا أخرى يتجه البحث عن الجذور إلى أحد فروع الفرع نفسه، فإذا كانت اللسانيات الإدراكية فرعًا إدراكيا، فإن اللسانيات الإدراكية الإثنية (cognitive ethnolinguistics) المعنية ببحث العلاقة بين اللغة والثقافة والعقل.

جـ - وأحيانًا أخرى يتجه البحث عن الجذور إلى نظرية إدراكية معينة؛ فيقال مثلاً إن نظرية «الأنماط الأصلية prototypical للمفاهيم» تعود إلى بعض أفكار الفيلسوف الألماني فيتجنشتين ١٨٨٩-١٩٥١. أما نظرية «الإدراك المتجسدن embodied cognition» فيقال إن ملامحها تأسست عند ميرلوبونتي (١٩٠٨-١٩٦١) بل قبل ذلك عند جون ديوي (١٨٥٩-١٩٥٢).

إن ظهور العلوم الإدراكية كان تحولاً ناتجًا عن تهيؤ المسرح العلمي منذ عقدي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الميلادي الماضي، فهل هذا التحول يمكن إضاءته بتعريفات العلم الإدراكي؟ إنه سؤال يطرحه الدكتور محي الدين محسب؛ ليعرض عدة تعريفات، يختار منها تعريفًا يراه أكثر نجاعةً من غيره، وهو أن «العلم الإدراكي هو الدراسة العلمية للعقول والأدمغة، سواء أكانت عقولاً حقيقيةً أم اصطناعيةً، إنسانيةً أم حيوانيةً»[١٠]. وسؤالاً آخر يراه واجبًا طرحه في هذا

الصدد، هو: هل ثمة بداية محددة لقيام مشروع العلم الإدراكي؟ ثم يذكر أن هناك بدايتين، أما الأولى فهي لـ هيوارد جاردنر الذي يبدأ مع ندوة «هيكسون في معهد كاليفورنيا للتقنية» التي عقدت في عام ١٩٤٨، وكان موضوعها: «آليات المخ في السلوك»، وأما الثانية فلـ جورج ميللر الذي يبدأ مع ندوة «نظرية المعلومات» التي عقدت في معهد ماساتشوسيتس للتقنية MIT في عام ١٩٥٦[١١]. وتجدر الإشارة إلى أن هناك معالم مهمةً في رحلة الإدراكيات خلال النصف الثاني من القرن الميلادي الماضي وهي[١٢]:

* مقالة جورج ميللر عام ١٩٥٦التي جاءت تحت عنوان «الرقم السحري ٧ زائدًا اثنين أو ناقصًا اثنين: بعض القيود على قدرتنا على تشغيل المعلومات٥٨»، وفيها يدلل على أن مدى الذاكرة قصيرة الأمد لدى الإنسان لا يتسع لأكثر من سبعة عناصر (فقد تزيد إلى تسعة أو تقل إلى خمسة).
* مركز الدراسات الإدراكية (Center for Cognitive Studies) الذي أسسه جورج ميللر وجيروم برونر في الولايات المتحدة عام١٩٦٠.
* في عام ١٩٧٣ علق هيجنز على التقرير الذي قدمه ميشيل جيمس ليتهيل للمجلس العلمي البريطاني عن وضعية الذكاء الاصطناعي؛ حيث أجاب هيجنز عن سؤال: ما العلوم التي من المحتمل أن تثريها دراسات الذكاء الاصطناعي، فقال: هي كل العلوم التي تتصل مباشرةً بالفكر والإدراك وهي أربعة اتجاهات: الرياضي، اللساني، النفسي، الفيزيولوجي.
* في عام ١٩٨٠ رسم دون نورمان جدول أعمال للعلوم الإدراكية تتضمن اثنتي عشرة مسألة، هي: أنساق الاعتقاد، العواطف، التعلم، الأداء، الوعي، التفاعل، الذاكرة، المهارة، النمو، اللغة، الإدراك، التفكير.
* في أواخر عقد الثمانينيات يتضح لعلماء الإدراك أن هناك مركزين تختلف رؤية كل منهما عن الآخر، الأول في الـMIT والدوائر القريبة منه في الساحل الشرقي للولايات المتحدة، والثاني في كاليفورنيا.
* وحاليًا - وفق موسوعة ويكيبيديا - يتضح أن الولايات المتحدة - وحدها- بها ثلاث وخمسون مؤسسةً تمنح درجات علميةً في العلوم الإدراكية.

وفي إطار إسهامات الحقول المعرفية في مجال العلوم الإدراكية تجدر الإشارة إلى تفاوت هذه الحقول المعرفية فيما بينها في سباق هذا الإسهام؛ فعلما الحاسوب والنفس دورهما قوي دائمًا، وأما العصبونيات فكان دورها في المستهل قويا ثم اضمحل عقب عام ١٩٥٦، ثم عاد إلى قوته مع بزوغ العصبونيات الإدراكية حديثًا، وخلال السبعينيات قدمت الفلسفة وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا إسهامات مميزةً.

وأمام العلوم الإدراكية يطرح الدكتور محي الدين محسب تساؤلاً مهما هو: هل نحن إذن أمام ما يمكن تسميته بـ «تحول البراديم» أي أمام ثورة علمية؟ ثم يشير إلى أن ثمة موقفين في الإجابة عن هذا السؤال[١٣]:

١- موقف يرى أنها ليست ثورةً علميةً:

أ- ويمثل هذا الموقف جورج ماندلر، ويستدل بأن جزءًا من برنامج واطسون منع نجاح السلوكية وأسهم في استبدالها، وأن مصطلح «ثورة» يقتضي وجود أحداث عنيفة وقائد ثوري وثوار، وكل هذا غير موجود في الحركة الإدراكية، وأن المصادرات السلوكية التي قامت الإدراكيات لتقويضها كانت مقصورةً فقط في الولايات المتحدة، ولم تكن تلك السلوكية حاكمةً - مثلاً - في ألمانيا وبريطانيا وفرنسا؛ إذ كانت مجالات علم النفس البنيوي والإدراكي والوظيفي هي المسيطرة فيها، كما أن السلوكية اضمحلت لفشلها أمام تطور المقاربة الإدراكية.

ب- ويقف توماس ليهي الموقف نفسه ذاهبًا إلى أن السلوكية وُضعت للحد من إفراط استخدام الاستبطان، ولو كانت المقاربة الإدراكية ثورةً لاستطاعت محو الدرس النفسي التجريبي للوعي، وإخفاء دراسات الشعور والإدراك الحسي والانتباه، ويستدل كذلك بأن محاولة إعادة علم النفس الإدراكي لم تأت من داخله؛ وإنما جاءت من حقول مختلفة خارجة عنه، كالحاسوبيات، والعصبونيات، واللسانيات.

٢- موقف يرى أنها ثورة علمية:

ويمثل هذا الموقف ستيفن برينكر؛ ففي كتابه «اللوح الفارغ» الصادر عام ٢٠٠٢م، طرح فيه خمسة أفكار مفتاحية في الإدراكيات تجعل منها ثورةً علميةً، الأولى: أن العالم العقلي يتأسس في العالم الطبيعي عن طريق مفاهيم المعلومات والحوسبة، والثانية: أن العقل لا يمكن أن يكون صفحةً بيضاء؛ لأنها لو كانت بيضاء لما فعلت شيئًا، والثالثة: أن مدى السلوك اللامحدود يمكن توليده عن طريق برامج تأليفية محدودة في العقل، والرابعة: أن آليات العقل العامة قائمة تحت التنوع السطحي للثقافات، والخامسة: أن العقل نظام مركب يتركب من أجزاء تفاعلية كثيرة.

المقالة الثانية: التحول الإبستمولوجي في مفهوم الإدراك الذهني وواقع تلقيه المصطلحي في المقابلات العربية

في هذه المقالة يحاول الدكتور محسب معاينة حالة مصطلحية في الفضاء المعرفي العربي، وتتمثل تلك الحالة في ترجمة مصطلح (cognition)، والنعت المنسوب إليه (Cognitive) ويتساءل عن واقع تلقيه في المقابلات العربية، وعن علاقته بمصطلح (perception)، وعن الحمولة الإبستمولوجية في تحولات المفهومين... ويلاحظ أن هناك تعددًا في المقابلات العربية بين الباحثين فمنهم من يترجم (Cognitive) بـ «المعرفي» كما فعل عبد الإله سليم[١٤]، ومنهم من يترجمه بـ «الإدراكي»؛ كما فعل حمزة المزيني[١٥]، وكمال شاهين[١٦]، وصالح بن رمضان[١٧]؛ حيث رفض الأخير تعريب الكلمة بـ «المعرفي»؛ لأنه يحيل إلى النشاط الخارجي عمومًا، ومنهم من يترجمه بـ «العرفاني»، كما فعل الدكتور سعيد بحيري، والدكتور صابر الحباشة، وقد حالفهم في هذا المقابل أول قاموس (فرنسي/ عربي) وضعه محمد النجاري. أما الأزهر الزناد فقد اختار «الإدراك» ترجمةً لـ (perception)، و«العرفنة» ترجمةً لـ(cognition) والنعت المنسوب له (Cognitive) أي «العرفني»، رافضًا «العرفاني»؛ لاشتهار وجودها في حقل التصوف، ورافضًا «المعرفي»؛ لأنها تقابل (Knowledge)[١٨]، أما عبد الرازق بنور فإنه يذكر في ترجمته لكتاب «علم الدلالة والعرفانية» أنه اتبع التقاليد التونسية في ترجمة (cognition) بالمعرفة أو العرفان، في حين يترجمها سائر العالم العربي بالإدراك، وأن هذه الترجمة - يعني العرفانية - أخذت عنه هو وقبلت[١٩]، وهنا يرد الدكتور محسب على الأزهر الزناد بقوله: «ولا أدري كيف يتفق القول بأن سائر العالم العربي يترجمها بالإدراك، والقول «وقد عرفت عنا هذه الترجمة»؟ ثم هل ترجمتها بهذه الصيغ هي بنت التقاليد التونسية، أم أن ترجمتها بالعرفان قائمة منذ مطلع القرن العشرين في قاموس النجاري ؟...»[٢٠]، ويرد كذلك على ما ذكره بنور بأن سماعية صيغة (عرفن) أمر غير مسلم به، وأن دلالة استعمالها في العربية المعاصرة غير مطابقة لما اختاره الزناد...[٢١]

* في الحمولة الإيستمولوجية للمفهوم:

إن الحمولة الإبستمولوجية لاختيار «الإدراك الذهني» مقابلاً لـ (cognition) وليس (الإدراكي فقط أو المعرفي أو العرفاني أو الاستعرافي) - ليست مجرد مسألة لفظية، ولبيان ذلك يؤكد الدكتور محسب أن بين المصطلحين: cognition&

perception) تداخلًا، والدور الإبستمولوجي في هذه المقالة هو بيان مدى التداخل بينهما، لا البحث عن مقابل آخر كالعرفانية أو المعرفية أو غير ذلك، وإن اختيار (cognition) يستجيب لتكريس الدلالة الشمولية لمفهوم الإدراك ؛ لأنه ذو طبيعة هجينة تشمل الإدراك بكل فروعه وأنواعه، كما أن تلك الشمولية قد لاقت توافقًا في التداول العربي؛ حيث ورد لفظ (أدرك) في المعجم العربي بالازدواج الدلالي (أدركته ببصري - أدرك علمي) [٢٢].

أما في الإبستمولوجية المعاصرة؛ فإن هناك توجهين يدفعان إلى الاختيار نفسه، أما الأول[٢٣]: فإنه يذهب إلى أن (perception) داخل في عموم (cognition)؛ ففي الاصطلاح المعاصر يشمل الإدراك الذهني (cognition) عمليات وظواهر مثل الإدراك الحسي، والذاكرة، والانتباه ... ومن ثم فالعلاقة بين المفهومين علاقة عموم وخصوص، وقد نشأ عن هذا التداخل بين المفهومين ما سمي بنظرية التأسيس التي تعتمد على الاستنتاجات، بحيث تعرض المقدمات، وتستنبط النتائج، وغايتها بيان العلاقة بين الإدراك الحسي والظاهرة، وقد انتقدها جيمس جيروم جيبسون ذاهبًا إلى أن الإدراك الحسي لا وساطة فيه للذاكرة ولا للاستنتاج. وقد كان لهذه الرؤية أثر واضح في ظهور «نظرية الموقفية situativity theory» التي تحلل فيها العمليات الإدراكية الذهنية بوصفها علاقات بين الفاعلين والأنساق الأخرى، وفيه تكون المعرفة سيرورةً موقفيةً تنتج عن الفاعلية والسياق والثقافة التي تتطور فيها. وأما الثاني[٢٤]، فيرى أن العقل والدماغ شيء واحد؛ فالعقل ينظر إليه من الداخل على أنه الدماغ، والدماغ ينظر إليه من الخارج على أنه العقل، وعليه فلا انفصام بين مجال قدرات (cognition) ومجال قدرات (perception) .

*** الإدراك الذهني وإبستمولوجيا الجسدنة:**

فيّ المراحل التقليدية للعلوم الإدراكية ساد اعتقاد فحواه أن العقل - وحده - مشغل تجريدي للمعلومات دون أن تربطه بالخارج أية صلة، ولكن ثمة موقفًا رصدته ويلسون له أصوله في فروع مختلفة من العلوم الإدراكية أكد على أهمية تفاعل الجسد مع الخارج، وأنه لا وجود لعبارة «التفكير بلا صورة». أدى ذلك كله إلى انبثاق «نظرية الجسدنة» التي تعني أن الأفكار والمشاعر والسلوك، كل ذلك يتأسس على التفاعل الجسدي مع البيئة المحيطة، وانبثاق «نظرية التمثيل الموجه بالحدث» التي بسطها آندي كلارك في كتابه «الوجود هناك: وضع الدماغ والجسد والعالم معًا مرةً أخرى». ولقد برهن علم النفس التطوري على يد بياجيه وإنهيلدر Piaget & Inhelder على أنّ التمثيلات الداخلية للواقع يتم إنشاؤها عن طريق الشخص نفسه، وقد تكون مكتملةً في علاقتها بالواقع، وقد تكون غير مكتملة. ويتأكد هذا أيضًا على مستوى الجماعات الثقافية بما أسس له مالينوفسكي من أن الحياة العائلية ذات أهمية مصيرية بالنسبة إلى العقلية الإنسانية.

هذا «وللجسدنة أبعاد عديدة يمثل الواحد منها ركيزةً من ركائز المفهوم الأم الذي تسعى الدراسات الجسدية إلى إقامته، ويمثل البعد الواحد منها مفهومًا جاريًا في مجال بعينه من العلوم العرفنية (الإدراكية) في معناها الشامل مقترنًا بمظهر من مظاهر الجسدنة في ذلك المجال»[٢٥]. وإن إعطاء الجسد دورًا مركزيًا في تشكيل العقل يضعنا أمام حقيقة أن الإبستمولوجيا الإدراكية نفسها شهدت تحولًا إبستمولوجيا من داخلها، فبعد أن كان شعارها في المراحل التقليدية أن المعرفة تتكون من تمثيلات عقلية رمزية تكونها الحوسبة العقلية، فإننا مع أواخر الثمانينيات نشهد حركةً تستبعد استعارة «المعرفة = اكتساب» صوب استعارة «المعرفة = مشاركة» لتصبح المعرفة أمرًا موقفيًا في الأساس. وفي سبيل

إرساء ذلك التحول تنبثق نظريات متعددة تحمل شعار التحول الجديد؛ كنظرية المقاربة الإنجازية (Enactive approach)، ونظرية الإنتاج وإعادة الإنتاج الذاتي (Autopoiesis)، ونظرية الإنتاج الممارس «الإنتاج التكيفي» (Practopoiesis)، ونظرية النزعة الخارجانية (Externalism). ويرى الدكتور الأزهر الزناد أن نظرية الجسدنة في حاجة إلى إثبات الأرضية النفسية لتحقيق الكفاية النفسية باعتماد حقائق يسطرها علم النفس العرفني (الإدراكي)، وأمام هذا الطريق طويلة من المفروض أن تتجاوز مباحث اللغة[٢٦].

*** الإدراك الذهني والمشاعر:**

في المراحل التقليدية كذلك للعلوم الإدراكية ساد اعتقاد الفصل بين العقل والعاطفة، واستقلال كل منهما عن الآخر؛ فعند أرسطو العقل منفصل عن النفس الشهوانية، وقد تأكد هذا الفصل بما اعتقده علماء القرن التاسع عشر من أن العلم المعملي أمر ذكوري، وهو بمعزل عن العاطفة التي عدت أمرًا نسويًا روحيًا خارجًا عن التحكم ...

ويستمر هذا الاعتقاد حتى يبدأ في الانحسار ليأتي عام ١٩٦٢ ويقدم ستانلي شاستر و جيروم سينجر J. Singer S. Shachter & دراسةً يطرحان فيها ما يسميانه فيها بـ «الصياغة المفهومية البديلة»، وفيها أن أي شعور يتطلب استثارةً فسيولوجيةً وارتباطًا إدراكيًا ذهنيًا، وفي الثمانينيات يدرج نونالد نورمان Donald Norman أدوار المشاعر ضمن المفاهيم الأساسية لدراسة الإدراك الذهني، وفي التسعينيات يصل هذا التحول إلى درجة كبيرة بقيام «ثورة المشاعر Emotion revolution» التي قادتها العلوم الإدراكية لتهدم ذلك الحاجز القديم بين العقل والعاطفة، كل هذا جعل الإدراكيين يذهبون إلى أن الأفكار لا تقع في الدماغ بدون المشاعر، وأن المشاعر لا تقع بدون أفكار، وعليه فلا فصل بينهما، وقد وصل الانقلاب على هذا الفصل إلى ذروته بظهور كتاب أنطونيو داماسيو Antonio Damasio «خطأ ديكارت: الشعور، والعقل، والدماغ البشري»؛ بحيث يعلن العقل أمرًا ذهنيا إدراكيا تمامًا، وقد أعقبه بعامين ظهور كتاب جوزيف لودو «الدماغ المشاعري: التعزيزات السرية للحياة الشعورية»، ذاهبًا إلى أن المشاعر وظائف بيولوجية للجهاز العصبي، وأن توضيح كيفية تمثيل المشاعر يساعد على فهمها.

*** كيف إذن نترجم (perception)؟**

يرى الدكتور محسب أنه مادام هذا المفهوم دالًا على أية عملية ذهنية تقوم بتنظيم المدركات الحسية إلى نماذج ذات معنى؛ فإن الأدق أن يترجم بـ «الإدراك الحسي»[٢٧]، ثم يشير إلى وجوب التوقف عند ما يقيم عليه ألفا نوي Alva Noë كتابه «الفعل في الإدراك الحسي Action in perception »؛ حيث يدلل فيه على أن الإدراك الحسي والوعي الإدراكي الحسي يعتمدان على قدرات الفعل وقدرات التفكير؛ فالإدراك الحسي نوع من الفاعلية التفكيرية. وهي النتيجة التي وصل إليها عالم العصبونيات سمير زكي، وهي أن مواقع التشغيل الذهني في الدماغ البصري هي نفسها مواقع الإدراك الحسي البصري، وعليه فالعمليات الحسية والحركية ليست عمليات هامشيةً؛ وإنما هي لب المحتوى الذهني، بحيث يفسر الإدراك الحسي المثيرات القادمة صوتيةً كانت أو بصريةً، ويحولها إلى تجربة ذاتية ذات معنى.

إن كل ما سبق عرضه بخصوص مفهوم «الإدراك الحسي» يفضي إلى أمرين[٢٨]، إما أن التحولات الإبستمولوجية قد وصلت إلى أنه لا فروق بين «الإدراك الحسي» و«الإدراك الذهني»؛ وعليه فلا جدوى من عدِّهما مفهومين، وأنه ينبغي الحديث عن مفهوم واحد، وإما أن هذه التحولات أفضت إلى أن هناك فروقًا دالةً على استقلال كل منهما عن الآخر... وهنا يطرح الدكتور محسب أن نأخذ بفكرة

«الكفاءة الإدراكية» التي تشمل كفاءتين متآزرتين هما «كفاءة الإدراك الحسي وكفاءة الإدراك الذهني»، وهي كفاءة حسية ذهنية معًا، ويعضد هذا الاختيار مفهوم «التشغيل المتوازي» - دون مطابقة بينهما - حيث يعني تنفيذ عمليتين عقليتين بالتوازي. فإذا ما أطلق مفهوم «الإدراك» فإن المقصود به «الكفاءة الإدراكية»[٢٩].

المقالة الثالثة: الترجمة والمنعطف الإدراكي - تجليات الأوهام الدلالية وتصدع وهم التكافؤ

لقد افترض علم الدلالة الوضعي أن التمثيل الأمين للأشياء القائمة في الواقع هو حجر الأساس للمعنى، إلى أن ظهرت دراسات تقوض هذا الاعتقاد السائد[٣٠]، ومنها ما أقره مارمن مينسكي[٣١] من أنه ليس هناك حالتان ذهنيتان متماثلتان، وأن كل عملية يجب أن تستعمل وسيلةً معينةً في الذهن، وازداد هذا التحول بما أقره لامب من أن أذهاننا تضفي حدودًا على واقعنا دون أن تكون هذه الحدود موجودةً في الواقع نفسه، ولما كانت هذه الحدود من صنع عقولنا نحن كانت هذه الحدود وهميةً، وفي إطار ذلك يتساءل لامب: هل كل البشر - على اختلاف لغاتهم وثقافاتهم - يشتركون في هذا النظام الوهمي نفسه؟ وباستدعاء فرضية وورف يجد جوابًا عن تساؤله، تلك الفرضية التي تفترض أن كل جماعة بشرية تمتلك نموذجًا مختلفًا عن الجماعات الأخرى، وعليه فأنساق ثقافات جماعة معينة تختلف عن أنساق ثقافات جماعة أخرى، ثم يرى أن هذا التفاوت ليس فقط بين الجماعة والجماعة؛ بل إن هذا التفاوت قائم بين أفراد الجماعة الواحدة؛ فالشخص الواحد ترد عليه الدخول الحسية كما ترد على الآخر، ولكن ما تفعله هذه الدخول في مخ شخص معين ليست كالتي تفعله في مخ شخص آخر، وقد استعان لامب ببحوث البيولوجيا العصبية في معرفة ذلك؛ حيث يرى إيلدمان أن الخلايا العصبية في المخ تترابط فيما بينها لتشكل طرزًا خاصةً بكل ذات بشرية، تلك الطرز منها ما يقوى بالتجربة، ومنها ما يستأصل بالانتقاء[٣٢].

إن السؤال الواجب طرحه في تلك المقالة هو: هل الترجمة بين اللغات ممكنة أو غير ممكنة؟[٣٣] وللجواب عن هذا السؤال نجد ثنائية الكليانية - المونادية «النسبية» التي أرساها جورج شتاينر[٣٤]. فالكليانية تعني أن هناك كليات قابلةً للتجريب وتعم جميع اللغات، وعليه فالترجمة بين اللغات ممكنة، والمونادية تعني أن هناك اختلافات بين اللغات، وعليه فالترجمة بين اللغات غير ممكنة، ولكن أهم ما يجب طرحه في تلك المقالة هو أن الإدراكيات في تداخلها مع التداولية - بوصفها مستجدًا لسانيًا - معنية بدراسة الذهن في التواصل، وأبرز ما تهتم به «عمليات الاستدلال في الفهم» بما له من علاقة بالترجمة باعتبار «فهم» المترجم اللب المحوري في الترجمة. وفي سبيل رصد التحول الإبستمولوجي لنظرية الترجمة؛ فإن أول ما يواجهنا «نظرية التفسير»، وهي فاعلية ذهنية تواصلية محكومة بقدرات إدراكية مشتغلة بوهم التماثل، وهنا تنبثق «نظرية المخطط الإدراكي»، وتعني الوسائل التي من خلالها يستطيع العقل تنظيم المعرفة المتحصلة من التجربة، وعليه فإن أهم صفة فيه أنه نشط؛ لأنه ينشط المخطط الإدراكي السابق مع التجربة الجديدة بناءً على تماثل ما بينهما، وعليه فالمخ مصمم على قدرة بيولوجية يمكنها إعادة ترتيب القائمة أو إعادة تقييم الواقع.

ويضرب الدكتور محسب مثالًا بجملتين؛ لبيان دور المكون الإدراكي التداولي في التمييز بينهما، ولبيان وهم التماثل بينهما أيضًا، وهما[٣٥]:

- هل يمكن أخذ الأسد إلى حديقة الحيوان؟
- هل يمكن أخذ الحافلة إلى حديقة الحيوان؟

فالمكون الإدراكي التداولي هو الذي يجعلنا نفهم أن أخذ الأسد لحديقة الحيوان معناه «إيداعه» فيها، والمكون الإدراكي التداولي نفسه يجعلنا نفهم

أن أخذ الحافلة لحديقة الحيوان معناه «قيادتها أو الركوب فيها»؛ ذلك لأننا نجري - في المثال الأول - علاقةً ارتباطيةً بين الأسد والحديقة، وفي المثال الثاني علاقةً بين الحافلة والناس، لا بين الحافلة والحديقة، ولكن السبب في اختيار لفظة «أخذ» في المثالين مع اختلاف المعنى بين العبارتين هو «وهم التماثل» الذي يتضمن معنى «الاستحواذ» في المثال الأول في أثناء علاقة الآخذ والمأخوذ؛ فالأسد لما كان مأخوذًا كان من أخذه مستحوذًا عليه، والحافلة لما كان من يقودها يصطحبها إلى المكان نفسه كان كأنه استحوذ عليها، ذلك التماثل الوهمي هو ما جعلنا نستخدم اللفظة نفسها. ويستنتج من ذلك أن معظم الكلمات في اللغات الطبيعية تحمل معاني متعددةً، وهو ما عبر عنه الرازي قديمًا بمصطلح «الجر» ومؤداه أن الدال يجر أكثر من معنى.

وبعد بيان المكون الإدراكي التداولي في المثالين هل تترجم لفظة «أخذ» بـ(Take) أم بـ(Ride)؟ أي: هل يستخدم المترجم المكافئ الذي يتلاءم مع الإطار الإدراكي لأهل اللغة المصدر؟ أم يستخدم المكافئ الذي يتلاءم مع الإطار الإدراكي لأهل اللغة الهدف؟ إن المترجم عادةً ما يستدعي صدارته الإدراكية - وهي قياسه اللفظ المعروض عليه بلفظ آخر داخل نطاق خبرته الشخصية من تجربة سابقة - في أثناء ترجمته، وذلك خطأ فادح؛ لأنه يترجم وفقًا لخلفيته اللغوية الخاصة بلغته الهدف، لا اللغة المصدر التي أهمل تفكير أهلها وثقافتهم في أثناء ترجمته، وعليه يجب على المترجم مراعاة تفسير النص وثقافته، وما أسهل عبارة «يجب على المترجم» نطقًا! ولكن ما أصعبها تطبيقًا! وقد سردت منى بيكر[٣٦] واجبات عديدة على المترجم أرفقتها بمصطلح «التكافؤ»، ومنها: التكافؤ في الكلمة، والتكافؤ في التعبيرات، والتكافؤ النحوي، والتكافؤ النصي ... ويحاول (يوجين نايدا) إنقاذ نظرية التكافؤ بما سماه بـ «التكافؤ الدينامي - الوظيفي»[٣٧]، ومؤداه أن المترجم يحاول إحداث أثر في متلقي النص الهدف يوازي الأثر الذي أحدثه النص نفسه في متلقي اللغة المصدر، وقد انتقده علماء ترجمة الكتاب المقدس ووصفوا نظريته بأنها ذات طابع اختزالي؛ لأنها تختزل خصوصيات المتكلم، وتختزل المعنى إلى معنى الجملة، وتختزل التعبير المجازي إلى الحرفي، وتختزل أبعاد المعاني إلى المعنى اللغوي... ويرى الدكتور محسب أن «التكافؤ الدينامي - الوظيفي» يفضي إلى مشكلات أكثر تعقيدًا، ويضرب مثالًا بتعبير «زكاة الفطر» الذي ترجمته لامياء شريبي بـ «المواد الغذائية»؛ حيث يسقط إدراكيات بنية الحدث؛ لأنه لا يتضمن بعد الممارسة الجماعية التي يقوم بها كل فرد عدا من لا يملك، ولا يتضمن من تخرج إليه الزكاة، ويسقط أيضًا إدراكيات عناصر محتوى الحدث؛ فلا تبين أنها عملية تفاعل بين الجماعة والطعام والبيئة. وعليه فإن نحو هذه التعبيرات لا يمكن ترجمته إلا عبر إنشاء «وهم التماثل»[٣٨].

المقالة الرابعة: منهجية دراسة الاستعارة من الأساس اللغوي إلى التأسيس الإدراكي

إن المقاربة الإدراكية للاستعارة لا يمكن فصلها عن الإطار الإبستمولوجي الذي شكله انبثاق العلوم الإدراكية في منتصف خمسينيات القرن الماضي التي ظهرت فيها مقاربات علم النفس الإدراكي عند جورج ميللر، والذكاء الاصطناعي عند جون مكارثي، ومارفن مينسكي، وهربرت سيمون، واللسانيات عند تشومسكي، وتطورها في السبعينيات منه مع إطلاق مصطلح «علم إدراكي» على يد كريستوفر هيجنز ١٩٧٣، ثم تتوالى الدراسات التي ربطت بين اللغة والذهن البشري؛ كدراسات تشارلز فيلمور، وروزش، وجورج ليكوف؛ حيث يرى الأخير في مقالة له أن اللسانيات الإدراكية تلتزم بأن تجعل غايتها معالجة اللغة ليس على قاعدة التجزيئ الأفقي لأنظمتها، وإنما على أساس المقاربة الكلية الرأسية

لتشمل الصوتيات والصرفيات والتركيبات وعلى رأسها الدلاليات، وتلتزم كذلك بأن تقدم تشخيصًا للمبادئ العامة للغة التي تتطابق مع ما هو معروف عن العقل والذهن في علوم أخرى، وعليه فالنظرية اللسانية لا ينبغي لها أن تحتوي على بنًى أو عمليات مخالفة لخصائص نظام الإدراك البشري.

*** ثورة ليكوف وجونسون:**

لقد أخرج العرفانيون (الإدراكيون) الاستعارة من سجن اللغة الذي حبست فيه لأكثر من ألفي سنة من أرسطو إلى البراجماتيين، فالاستعارة لم تعد لديهم ظاهرةً لغويةً ناتجةً عن عملية استبدال؛ أو عدول عن معنى حرفي إلى معنى مجازي، بل هي عملية إدراكية كامنة في الذهن تؤسس أنظمتنا التصورية وتحكم تجربتنا الحياتية، وهو ما يعني أن الاستعارة ذات طبيعة تصورية لا لسانية[٣٩]. وعندما أصدر جورج ليكوف ومارك جونسون كتابهما «الاستعارات التي نعيش بها» ١٩٨٠، كان ذلك بمنزلة الإعلان عن تأسيس نموذج معرفي جديد في دراسة الاستعارة، بغرض إحداث تغيير جذري في المنظومة الإبستمولوجية التقليدية التي اعتمدت عليها الاستعارة في تاريخها الطويل، ويعنيان بهذا النموذج أن الاستعارة بالنسبة إلى معظم الناس وسيلة للخيال الشعري والزخرف البلاغي، وعليه فهي متعلقة باللغة الاستثنائية لا العادية، وعليه أيضًا فهي مسألة كلمات لا فكر أو عقل، ولكنهما وجدا أن الاستعارة طاغية في الحياة اليومية في الفكر والعقل، كما أن المفاهيم التي تحكم الفكر تتحكم في التوظيف اليومي لتبين ما ندركه، ولتبين كيف نتصرف في العالم، وكيف نرتبط بالآخرين. وعليه فنظام تصورنا استعاري بقدر كبير، ومن ثم فطريقة تفكيرنا وتجاربنا وأفعالنا اليومية جميعها استعارات بشكل كبير، وبذلك تنتقل الاستعارة من كونها ظاهرةً لغويةً بلاغيةً محضةً إلى عدها ظاهرةً إدراكيةً مرتبطةً بطرق عمل الذهن البشري في إنشاء أنساقه التصورية.

ولقد دعا ريتشاردز إلى التفريق بين نوعين من الاستعارة: الاستعارة بوصفها مبدأ الوجود الشامل، والاستعارة الشعرية النوعية، ولكن ما يهم ليكوف وجونسون هو استقصاء الأسس الإدراكية التي تمكن الإنسان من إنتاج الاستعارة؛ لأن الكشف عن هذه الأسس هو ما يجعلنا نميز بين الاستعارة في المقاربة الإدراكية وغيرها.

*** جونسون وجسدية المعنى والتخييل:**

يرى جونسون ١٩٨٧[٤٠]أن أي تفسير دقيق للمعنى يجب أن يعطى مكانةً مركزيةً لبنى الفهم التجسيدية والتخييلية التي نفهم بها العالم، وأن الخيال خصيصة قارة في طريقة التفكير البشري بها يتم الربط بين التجارب، وعليه فطبيعة تصوراتنا الإنسانية نتاج طبيعتنا الجسدية، وقد اهتم جونسون بفحص طرق المعنى والفهم والعمل العقلي التي تنبع من أنماط تجاربنا الجسدية. وعلى سبيل المثال لماذا نتصور ذلك التصور النمطي «الأعلى أفضل من الأسفل»، وهو التصور الذي وَلَّد مئات الصور الاستعارية، مثل: «يعلو قدره»، «يعلو الحق»، «الحكمة سلم العلو»، «الهمة العالية»...؟ هذا التصور- فيما تذهب إليه نظرية التجسيد - نابع من تجربتنا الجسدية حين كنا صغارًا ننظر إلى من هم أطول منا.

*** ليكوف ومزيد من التقويض:**

في عمله الثاني «النظرية المعاصرة للاستعارة» ١٩٩٢ يواصل ليكوف تقويض الأساس الإبستمولوجي الذي قامت عليه النظرية الكلاسيكية للاستعارة؛ حيث استدرك عليها عدم بيانها للتعميمات التي تحكم التعبيرات اللغوية التي وصفت بأنها استعارات شعرية، وتظهر تقويضًا لذلك حقيقة مؤداها أن الاستعارة ظاهرة موجودة - بل شائعة - في اللغة العادية اليومية، وكذلك استدرك عليها عدها اللغة اليومية حرفيةً لا استعاريةً، وتقويضًا لذلك أيضًا يبين زيفها بناءً على أنها قامت على ثنائية «الحرفي»،

و«المجازي» التي تبدأ أولاً بإدراك المعنى الحرفي «الحقيقي» ثم تطبيق لوغاريتمية معينة، ولكن هذا وإن حدث في بعض الحالات، فليس كل الاستعارات تعمل بهذه الطريقة.

وبهذا لم تعد الاستعارة ظاهرةً يحتكرها الشعراء والأدباء والمتحذلقون من مشققي المعاني؛ بل هي ظاهرة مشتركة بين الناس جميعًا، يشترك فيها الحضري والبدوي، والعالم والجاهل، والخاصة والعامة، ويستعملها حتى الأطفال الذين لا تزال تجربتهم في الحياة محدودةً؛ فالاستعارة مندسة في جميع تصاريف حياتنا اليومية، ومتغلغلة في تجاربنا الحسية المعيشة[٤١].

* تصنيف الاستعارات الإدراكية:

في كتاب «الاستعارات التي نحيا بها» قدم صاحباه عدة أنماط من الاستعارات الإدراكية وطبقا عليه مئات الأمثلة، وقد اختار الدكتور محسب منها ثلاثةً فقط، وضرب عليها أمثلةً من الاستعمال العربي، وهي:

١ - (الأفكار = بشر) مثل: «تموت/تحيا الأفكار»
٢ - (الأفكار = نباتات) مثل: «أثمرت الفكرة»
٣ - (البرهنة = حرب) مثل: «المعارك الفكرية»، وبذلك تنتقل الاستعارة من معناها البلاغي الضيق إلى معناها الإدراكي، بل أصبح يسمى بـ «المخطط الاستعاري metaphoric model»، أو «الاستعارة التصورية conceptual metaphor» ويراد بهما طريقة بناء معرفة أحد المجالات من خلال تصويره بمفاهيم وعلاقات مستمدة من مجال موجود ومعروف من قبل، كبناء مفهوم «الحب» عن طريق تصويره بمفهوم «النار»؛ فتنشأ الاستعارة: «انطفأ الحب - اشتعل الحب».

وتعد نظرية الاستعارة التصورية واحدةً من الأطر النظرية المبكرة المطورة ضمن الدلالة العرفانية (الإدراكية) التي وفرت الكثير من الزخم النظري المبكر لهذه المقاربة للعلاقة بين اللغة والذهن والتجربة المجسدنة[٤٢].

وتجدر الإشارة إلى أن بعض البنى الاستعارية لا تقوم على تنظيم تصور واحد عن طريق تصور آخر؛ فهناك «الاستعارات الاتجاهية Orientational metaphors»، والتي تتصل استعاراتها - كما يرى ليكوف وجونسون - بالتوجه المكاني في معظم الحالات بما في ذلك من مخططات صور مثل: «مركزي - هامشي»، «داخل - خارج»، «فوق - أسفل»... ويقفان أمام عدة أنماط استعارية تعتمد جميعها على إدراك المكان مثل: [السعيد فوق، الحزين تحت]، ويتجلى هذا النمط في نحو: «طرت فرحًا»، «غاص في بئر الأحزان».

المقالة الخامسة: الإدراكيات والتأسيس المعاصر لعلمية النقد الأدبي

يطرح الدكتور محسب في هذه المقالة سؤالاً يراه أساسيا هو: هل هناك إمكان لقيام نقد أدبي جديد نسميه «النقد الأدبي الإدراكي؟»[٤٣] وفي محاولة للاستقرار على اختيار هذا المصطلح يجري عملية تصفية للمصطلحات الأدبية المحتملة التي تتصل بالإدراكيات، فيستبعد مصطلح «الشعريات الإدراكية Cognitive Poetics»؛ لأنها تنحصر في دائرة لغة النصوص الأدبية والاستراتيجيات اللغوية الإدراكية التي يستعملها القراء، مما يسمها بطابع الأحادية التفسيرية، وكذلك يستبعد مصطلح «الأسلوبيات الإدراكية Cognitive Stylistics»؛ لوقوع الجدل حول حقيقة انتمائه، هل هو يقع ضمن اللسانيات الإدراكية أم علم نفس القراءة الإدراكي؟ وعليه فإن الاختيار يقع على «النقد الأدبي الإدراكي literary criticism Cognitive»؛ لأنه يجاري بعض الدراسات التي أرخت لهذا التوجه العلمي المسمى بالزواج الإبستمولوجي، كدراسات ألان ريتشاردسون، ووسبولسكي.

*** سؤال الأدب في المقاربة الإدراكية:**

ثمة رافدان كبيران يستمد منهما النقد الأدبي الإدراكي هويته العلمية(٤٤)، الأول هو: المقاربات الأسلوبية والسيميائية والتداولية التي قدمت استبصارات عميقةً في الاستخدام الأدبي للغة، والرافد الثاني هو معطيات المقاربات الإدراكية التي تحاول الكشف عن العمليات الإدراكية الكامنة وراء التفصيلات التي تقدمها مصادر الرافد الأول التي تبتغي الكشف عن أنظمة المبادئ الإنسانية العامة التي تشكل العمليات الإدراكية واللغوية في سياقات الذات والثقافة. ويستهدف الرافدان فحص ما يسميه تيرنر Turner «العقل الأدبي literary mind »، كيف يعمل؟ وكيف يتجلى في النص؟ وكيف يتم تلقيه وفهمه. وفي ضوء تلك المقاربات الإدراكية ينبغي أن يعاد النظر في جملة القضايا الشهيرة في النظرية الأدبية، وفي هذا الإطار طرحت نظرية «النماذج المؤمثلة Prototypical» وتعني أن السمات المميزة لمقولة ما تنطبق على أعضاء هذه المقولة بدرجات متفاوتة، بحيث يعد بعضها أقرب تمثيلاً من بعضها الآخر. ففي مقولة «الطيور» - مثلاً - نجد أن أقرب ما يمثلها هو «العصافير» أكثر من غيرها من أعضاء الطيور مثل «النسور والصقور»، وفي إطار تلك النظرية جاء طرح جيرار ستين الذي يؤكد على الطابع التراتبي للمفاهيم المتداخلة في تصنيف الأجناس الأدبية، وعلى سبيل المثال فإن الإدراك الثقافي العربي ظل يعد القصيدة العمودية هي النموذج المؤمثل لـ «الشعر»، الأمر الذي أرجأ الاعتراف بقصيدة الشعر الحر في جنس الشعر، ومن وكذا الاعتراف بعدها بقصيدة النثر.

ويعد تيرنر المعاني عمليات مركبةً من الإسقاط والربط والوصل والدمج والتكامل بين أفضية متعددة، والذي يقيم بينها ترابطات هو «الحكي»، وبخاصة الحكايات المدمجة في حكايات أخرى، وبذلك نكون أمام شعار «الحكايات التي نحيا بها» مضافًا إلى شعار «الاستعارات التي نحيا بها»، وكلا الشعارين يقعان تحت الشعار الأعم «الإدراكيات التي نحيا بها»(٤٥).

الهوامش

١ - الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، (الدار العربية للعلوم، بيروت - دار محمد علي للنشر، تونس - منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩، ص ٢٦٥.

٢ - محي الدين محسب: الإدراكيات - أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية، دار كنوز المعرفة، عمّان، ٢٠١٧، ص ١١.

٣ - المرجع السابق، ص ١١.

4- Charles Dale Hollingsworth: (2005): Martin Hidegger s Phenomenology and the Science of Mind. P.I. A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State Uni-versity and Agricultural and Mechanical College in Partial fulfillment of the requirements for the degree of master of Arts. On: etd. lsu.edu/.../unrestricted/Hollingsworth_thesis.pdf

5- Michel Price: The littele-known roots of the cognitive revolution. on: http://www.apa.org/monitor/2011/09/otto-selz.aaspx

6- Rosenary Luckin: A Review of: (William Frawley(1997): Vygotsky and Cognitive Science: Language and the Unification of the Social and Conputational Mind . Harvard University Press). In: Computational Linguistics. Volume24, Nomber 3.PDF on: http://www.aclweb.org/anthology/J983010

7-Edward E. Sampson (1981): Cognitive Psychology as Ideology. In: American Psychologist, July, (733), on: Psycnet..apa.org-EE Sampson-American psychologist

كتاب: علم الدلالة والعرفانية*

«دراسة تحليلية»

هبة عبدالرحمن سلام**

مقدمة:

تعد «اللسانيات العرفانية» من العلوم الحديثة نسبيًا التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالدراسات النفسية مثل: علم النفس، والأنثروبولوجيا، والذكاء الاصطناعي، وكذلك العلوم الحاسوبية، وكل العلوم التي تتصل بالمعرفة والإدراك بشكل عام، فهي تدرس الذكاء البشري وخلفياته البيولوجية وتجلّياته النفسية وانعكاساته اللغوية. ولمّا كانت اللغة غير مستقلة بذاتها ولا هي معزولة عن العالم، وجب أن تُدرس في مستوى واحد تعالج فيه المعلومات اللغوية وغير اللغوية هو مستوى «البنية التصورية» التي تتمثل في الذهن من انعكاس الكيانات من العالم الحقيقي في العالم المسقط، حيث إنه لا انفصال بين المعرفة اللغوية والتفكير بشكل عام.

ومن ثم كان هدف اللسانيات العرفانية هو الإجابة عن سؤال كيف يدرك العقل البشري اللغة؟ أي كيف نستطيع التعبير عمّا ندركه بحواسنا وعمّا نفعله، وهل يمكن فصل اللغة عن آليات إدراكها؟ وكيف أن الاختلاف في الإدراك اختلاف نوعي - تفرضه طبيعة المُدرك؟ ومن هنا جاءت فكرة الكتاب الذي بين أيدينا الذي يهدف فيه الكاتب - كما ذكر في المقدمة - إلى وضع إطار نفسي مقبول، يدرس فيه الدلالة في اللغة الطبيعية وكذلك بنية المفهومات.

وكان مسلكه في الكتاب هو محاولة صياغة مقاربة لنظريات فلسفة اللغة التقليدية، حيث يعارض العرفانيون أصحاب النظرة التقليدية في الدراسات اللغوية؛ فأغلب العرفانيين كانوا من أنصار النحو التوليدي وانشقوا عنه، فاقترح جاكندوف Jackendoff وضع القيد النحوي والقيد العرفاني والتزام التعميم، كما سيتبينّ من خلال العرض، وتفضي تلك الاقتراحات إلى نظرية دلاليّة أكثر ثراءً من المقاربات التقليدية المعتادة في وجهيها الشكلي والمضموني، فعلم الدلالة العرفاني Cognitive Semantics مفاده أن النحو والصرف والمعجم والدّلالة ليست إلا مظاهر أو جوانب متصلة ببعضها، تسهم في تشكيل المعنى وصياغته، وهي مترابطة يصعب الفصل بينها أو تحديد مدى مشاركة أيٍّ منها في تشكيل المعنى.

* تأليف: راي جاكندوف، ترجمة: عبد الرزاق بنور، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠١٠م.

** مدرس مادة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمنهور، مصر.

ولا يمثل عرض الكتاب عرضًا ملخصًا لأجزاء الكتاب وفصوله، وإنما هي محاولة لتقديم رؤية تحليلية لأفكار جاكندوف في علم الدلالة والعرفانية، اعتمدت فيها على ما قرأت من مصادر ومراجع عربية ومترجمة وأجنبية في حقول المعرفة اللغوية الحديثة كالتداولية والعرفانية لما يربطهما من اتصال وثيق.

قسم الكاتب الكتاب إلى أربعة أجزاء مقسمة بدورها إلى أحد عشر فصلاً، يحتوى الجزء الأول من الكتاب على فصلين يرى الكاتب أنهما يمثلان القضايا الأساسيّة في النظرية العرفانية:

الفصل الأول: البنية الدلالية والبنية التصورية

في هذا الفصل يبين الكاتب العلاقة بين البنية الدلالية Semantic structure، والبنية التصورية Conceptual Structure من خلال مجموعة من المحاور هي: النظام المفاهيمي، والوصف في علم النفس، وعلم الدلالة في النظريات اللسانية التوليدية وإكراهات النظرية الدلالية، والإكراه النحوي Grammamtical constraint، والإكراه العرفاني Gognitive constraint وفرضية البنية التصورية، والربط بين النظرية الدلالية والبنية التصورية.

تتكون النظرية الموسعة للبنية الدلالية من خلال مجموعة من الشروط الأساسية هي[1]:

- التعبيرية: التى تكون قادرة على التعبير عن وجوه التميز الدلالي الذي تضطلع به اللغة الطبيعية.
- الكونية: ينبغي أن يكون مخزون الأبنية الدلالية القابلة للاستعمال من طرف اللغات الخاصة كونيًا، حتى تستطيع كل لغة أن تعبر عن أي معنى من المعاني؛ لأنه يمكن للغة من اللغات أن تكون محدودة في معجمها أو في أبنيتها النظمية أو في قواعد التناسب.
- التأليفية: ينبغي أن توفر النظرية الدلالية سبيلاً مقعدًا بالمبادئ لمعاني أجزاء الجملة؛ لتؤلف في معنى الجملة العام.
- الخصائص الدّلالية: ينبغي أن تكون النّظرية الدّلالية قادرة على تفسير ما يعرف بـ «الخصائص الدلالية» للملفوظات، مثل الترادف والشذوذ والتحليلية والافتراض المسبق. ويجب بالخصوص أن تفسر مفهوم «الاستدلال السليم».

لكن لابد من مستويات من التمثيل الذهني تكون فيها المعلومة اللغوية منسجمة مع المُدخلات البيئية، ويوجد مستوى واحد من التمثيل الذهني هو البينة التصورية، وهذا ما يؤديه الإكراه العرفاني الذي يمثل الرابط بين النظرية اللغوية والنظرية العرفانية التي تسعى لاستعمال القرائن اللغوية لدراسة طبيعة التفكير.

ولكي نعرف كيف يؤثر الإكراه العرفاني والبنية التصورية في البنية الدلالية، يميز جاكندوف بين وجهتي نظر في الربط بين البنية التصورية والبنية الدلالية، إحداهما ترى أن الأبنية التصورية هي التي يحصل التعبير عنها باللفظ فحسب، أما الأخرى والتي يتبناها جاكندوف، وهي أن «البنية التصورية Concptual Strucrue يمكن أن تصور مستوى أعمق من البنية الدلالية، ترتبط بها بمكوّن قاعدة تسمى في الغالب التداولية Pragmatics، وهي تخص علاقة المعنى اللغوي بالخطاب وبالخلفيات غير اللغوية»[2]؛ أي أن «قواعد التناسب سترسم روابط تتناسب مباشرة بين البنية النظمية والبنية التصورية، وأن كلتا المجموعتين من القواعد: قاعدة الاستدلال وقواعد التداولية تمثلان روابط مرسومة انطلاقًا من الأبنية التصورية، وعودة إلى الأبنية التصورية»[3]، فالتداولية تعني «اللغة في الاستعمال Language in use»[4]، وتبحث في: مقاصد المتكلم ومعتقداته، وفيمن يشاركه الحديث، وظروف النص والسياق المحيط بالحديث، والخلفية المعرفية المشتركة بين المتكلم والمتلقي.

ومن ثم فإن كل تواصل سواء كان لغويًا أو غير لغوي «يعبر عن مسلمة ترجح مناسبته القصوى»[٥]، ومن هنا تكمن-أهمية السياق في أنه «يسمح بتدبير المعلومات اللسانية والخارج لسانية المكونة للمحيط العرفانيّ المتبادل بشكل متكافئ باعتماد السياق»[٦] فالمتتبع للعبارات اللغوية التي يتبادلها المتحاورون في مجتمع لغوي معين يجدها تشير إلى البنية التصورية الموجودة في أذهانهم، والتي يصدرون عنها، ويتحدثون بها، ويفهمونها بشكل تلقائي؛ وبذلك تعكس الآليات الذهنية التي يلجأ إليها العقل البشري لفهم المواقف والأشياء من حولها، ثم نقلها للآخرين.

وهنا يظهر دور «الخيال Imagination» عند العرفانيين بوصفه أحد الآليات الذهنية التي تؤسس «المكوّنات التصورية Conceptual systems»، فالخيال يعد قدرة إنسانية مهمة ذات أثر فاعل وعميق في تشكيل الفهم البشري وبناء المعرفة الإنسانية؛ حيث يعارض العرفانيون أصحاب النظرة التقليدية في الدراسات اللغوية الصادرة عن الفلسفة الأرسطية المهملة للخيال.

ومن ثم يؤكد على ضرورة الربط بين الإدراك الحسي للأشياء - مثل: الرؤية، والسماع غير اللغوي والشم والشعور بالحركة - التي تسهم في اكتساب اللغة وبين استعمالها وبالتالي إنتاج اللغة؛ فالبنية التصورية ليست لغوية فحسب، إذ لابدّ من مستويات من التمثيل الذهني تكون فيها المعلومة التي تؤديها اللغة منسجمة والمعلومة الآتية من الأنظمة المحيطة مثل الرؤية، والسّماع غير اللغوي، والشم والشعور والحركة، وهكذا.

وإذا لم توجد مثل هذه المستويات الذهنية، يكون من المستحيل استعمال اللغة في الإخبار عن المدخلات الحسيّة. ولا نستطيع التعبير عمّا نرى ونسمع؛ حيث يرى جاكندوف أنه يوجد «مستوى واحد للتمثيل الذهني هو البنية التصورية، وفيها تكون المعلومات اللغوية والحسية والحركية متساوقة»[٧]، وهي فرضية جامعة تهتم ببنية الدماغ، لذلك يجب أن تكون البنية التصورية عند البشر ثرية وذات قوة تعبيرية.

الفصل الثاني: الإفادة والإحالة

يتناول هذا الفصل بعض الاستتباعات الأساسية للإكراه العرفاني الذي يمثل تقريرًا محددًا عن الحقيقة النفسانية للمعلومة اللغوية، فإذا كانت مكونات النظرية الدّلالية الأساسية - الإكراه العرفاني والإكراه النحوي - تتناول مسألة كيف يمكننا أن نتحدث عما نراه، فإن هذا الفصل يطرح سؤالاً آخر هو: ماذا نرى في الحقيقة؟ محاولاً الإجابة عنه من خلال المحاور الرئيسة للفصل، وهي العالم الحقيقي والعالم المُسقط، الحقيقة والإحالة Reference، اللغة الواصفة، الذهن والبدن وإشكالية الجشتالطيات، والإحالة والإسقاط.

حيث يفرض البحث في علم الدلالة العرفانية Cognitive Semantics السؤال عن ماهية المعنى؟، «وينقسم السؤال إلي جزأين: فيمَ تخبر اللغة؟ وما المخَبر عنه؟ وأول هذين السؤالين هو السؤال التقليدي في الفلسفة المتعلق بالإفادة أو المفهوم Intension، والثاني في الإحالة الماصدق Extension»[٨]، وتتبين الإجابة من خلال تحديد هل تهم المعلومات العالم الحقيقي أم العالم المسقط؟

وتأتي إجابة «الاستبطان الساذج» كما وصفه جاكندوف أن المعلومات المنقولة أفكار في الذهن، وأنها تهمّ العالم الواقعي. وهذه الإجابة صحيحة من زاوية الإكراه العرفاني الذي أثبت في حالات حقيقية أن بعض هذه المعلومات الذهنيّة تمثل المعلومة المشفّرة في اللغة؛ لكن جاكندوف يختلف مع هذا الاستبطان؛ لأنه يرى أن «الإجراءات الذهنية التي تخلق التنظيم للمُدخل هي آلية وغير واعية في الآن نفسه. ولا يمكن أن تخضع للرقابة الإرادية»[٩]، فالمزج Conflation، إذن، ملكة غير واعية في الأساس.

ومن ثم «لا يستطيع المرء أن يدرك حسيًا العالم كما هو»[١٠]؛ بل ينتقل من الإحساس إلى التمثيل؛ وذلك لأنه «ليس لدينا تمثيل ذهني إلا للعالم المسقط - كما ينظمه الذهن بطريقة واعية - ولا نستطيع الحديث عن الأشياء إلا إذا كان لها تمثيل ذهني من خلال عمليات التنظيم تلك»[١١]؛ لذا يجب أن «تهم المعلومات التي تنقلها اللغة العالم المسقط»[١٢]. أما العالم الحقيقي فلا يقوم إلا بدور غير مباشر في اللغة، فهو مورد من موارد العمليات التنظيمة التي تُنشئ العالم المسقط Projected world.

فالعالم المسقط عند جاكندوف ليس مؤلفًا من حالات دماغية؛ بل من تجارب تتمثل في الذهن، «فالدماغ ليس إسفنجة تمتص امتصاصًا سلبيًا المنّبهات أو المعلومات الواردة من المحيط، وإنما هو موطن عمليّات عرفيّة إيجابية تتضمّن البحث المتواصل والتّحليل والتّأليف. فالذاكرة ليست عمليّة تسجيل سلبي؛ بل هي عملية بحث وتحليل وتصنيف وكذا الاكتساب أو التّعلّم عامّة»[١٣]؛ حيث إن «الرسم الترابطي Mapping بين المعلومة الذهنية المسقطة والعالم الحقيقي هو تشاكل. وهذا يعني أنّ خاصية (لون) مثلاً، تفسرها مباشرة المعلومة التي تكوّن اللون»[١٤]، فاللغة جزء من الإدراك العام، فهي «ليست مستقلة في ذاتها، وإنما هي انعكاسات لخلفيات عامة منها التنظيم المفاهيمي، ومبادئ التصنيف، وآليات المعالجة، والتجارب والبيئة المحيطة»[١٥]، ويتمثل ذلك في «الالتزام العرفاني Cognitive Commitment» وهو يدعو إلى عدم عزل اللغة عن الإدراك[١٦]، فاللغة وسيلة للاتصال بمحيطها وإدراكه والتفاعل معه لأنها تعبر عن هذا الاتصال وتخبرنا بتفاصيله.

لكنّ المعول يرجع إلى كيفية معالجة البشر للعالم ورؤيته إياه وبنائهم لحقيقته، هذه المعالجة تكون «الشفرة الباطنية» التي ينشأ عنها كيانات مسقطة في عالم التجربة، ومن ثم فإن «المعلومة التي تنقلها اللغة معنى (أو إفادة) العبارات اللغوية، تتمثل في عبارات من البنية التصورية، وموضوع المعلومة - إحالة العبارات اللغوية - ليس العالم الحقيقي كما هو الحال في أغلب النظريات الدّلالية، بل العالم المسقط، وستكون العبارات إحالية في اللغة الطبيعية تلك العبارات التي ترسم علاقة التناظر بعبارات من البنية التّصورية يمكن إسقاطها»[١٧]، ومن ثم يمكن تفسير سيرورات الإدراك البشري وعلاقتها بالسلوك.

أما الجزء الثاني من الكتاب - وهو عند جاكندوف يمثل الأسس العرفانية لعلم الدلالة - يحاول فيه استباط بعض المبادئ الجوهرية للبنية التصورية، وهو يحتوى على أربعة فصول، من الفصل الثالث حتى الفصل السادس.

الفصل الثالث: التفريد

وفيه يعالج الكاتب فكرة «التفريد» من خلال محاور حددها هي: تفريد الكائنات في الحقل البصري، والعائدة التداولية والمقولات الأنطولوجية، براهين لغوية إضافية؛ حيث إن «أحد مظاهر العالم المسقط الأشد وضوحًا هو تقسيمه إلى (أشياء) - (كيانات) ذات نوع ما من الوحدة التمامية المكانية والزمانية. وفي أبسط الحالات، يكون (الشيء) شكلاً من تقابل الشكل - الخلفية في المجال البصري؛ ومن باب تميزها عن الشكل تمهل الخلفية أن تكون نسبيًا أقل إشراقًا، وفي حالات أشد تعقيدًا (مثل الحياة اليومية) تدرك عديد (الأشياء) في المجال البصري؛ وهي قائمة أو متحركة في نطاق علاقات متخالفة»[١٨]، ولابد لإسقاط الشيء الفردي في مجال الوعي، أن نوجد تمثيلاً ذهنيًا مناسبًا يُسقط منه الشيء؛ حيث إننا «لا نتصور العالم تمامًا كما ترى أعيننا؛ بل تقوم أدماغنا بنشاط يحاول أن يصور العديد من المحفزات التي تدخل أعيننا، وتقع على شبكية العين لدينا»[١٩]، فإنه بإمكان العبارات الحيّزية من قبيل «هنا»، و«هناك»،

و«على الطاولة»، و«في الحديقة» أن تعمل باعتبارها إحالات، فتستعمل لاختيار مواضع ومسالك في العالم المُسقط.

وهنا يأتي دور «الإدراك البصري Visual Perception»، فبمجرد رؤية ما هو متوقع على شبكية العين الخاصة بك. فإن العملية تصبح أكثر تعقيدًا، فالدماغ يعالج المحفزات البصرية، ويبدأ في إدراكها ثم إصدار التفسيرات، وإن كان هناك بعض المعلومات المميّزة في المكون التصوري غير قابلة للإسقاط بطريقة مستقلة في الوعي، ولا يمنع هذا المعالجة المؤسسة على هذه المعلومة.

والسؤال الذي يطرحه الكاتب في هذا الفصل هو «الشروط الخارجية (أو التي تنتمي إلى العالم الحقيقي) تفضي إلى توضيب المعلومة الذهنية التّي تحقق إمكانية الإسقاط باعتبارها (شيئًا)»[٢٠]، ويتضح ذلك من خلال ما يسمى بـ «التداولية العرفانيّة»، وهي تلك التي تفترض أنّ العمليّات المتّصلة بمعالجة الأقوال معالجة تداولية ليست موضوعًا مختصًا للنظام اللغوي؛ وإنما تتعلّق بالنظام المركزيّ للفكر (العلوم المعرفية الإدراكية)، وهي تتميّز بأنها تولي منزلة مهمّة للمسارات الاستدلالية الاستنتاجيّة في فهم الأقوال، فعمليات الإدراك تختلف بشكل كبير عبر مختلف الحواس، فحتى نتمكن من فهم الضمير الإشاري الموجه تداوليًا، لابد أن تظهر إحالته المقصودة ككيان مُسقط بالنسبة إلى السامع، وفي المقابل ينبغي على السامع كي يظهر هذا الكيان أن يؤسس انطلاقًا من مجاله البصري عبارة قابلة للإسقاط في مستوى البنية التصورية، ذلك هو المستوى الذي تتلاءم فيه المعلومة المرئية والمعلومة اللغوية، فهناك ترابط مهم بين إدراك الشيء واستعماله تداوليًا.

ويمثل إلقاء القول في التداوليّة العرفانية حالة خاصة من ظاهرة عامة تقترن باستعمال تعبير من التعابير اللغوية هو استعماله التأويلي، فالتداولية العرفانية نظرية تقوم على شروط الصدق؛ إذ لا تقتصر المظاهر الصدقية للأقوال على الدلالة ويقع على عاتق التداولية ضمن مهمّتها إسناد قيمة صدق لتلك الأقوال[٢١]، ومن ثم فإن هناك تراكيب مكوّنة من مقولات نحوية وأخرى تدعم حجة تفريد الكيانات في العالم المُسقط.

الفصل الرابع: نَظْم البنية التّصوّريّة

يتمحور هذا الفصل حول «نَظْم البنية التّصوّريّة» من خلال نقد منطق الرتبة الأولى الكلاسيكي، والعلاقات التصوريّة غير علاقة الدّالة بالموضوع، ومبدأ التأليفية، فالبنية التصورية أثْرَى من منطق الرتبة الأولى؛ حيث يرى جاكندوف أن «المشكل الأساسي الكامن في منطق الرتبة الأولى هو أنّه لا يشتمل على بدائل مقولية كافية ليتجنبها. وليس له - كي يعبّر عن الأبنية المستكشفة - سوى المحمولات والحدود التي تملأ محلات الموضوعات، وقد أظهرت محاولتنا في معالجة أدوات الإضافة أنه بإمكانها أن تقوم بالدورين معًا، وهو ما يفضي إلى تضارب في نطاق منطق الرتبة الواحدة»[٢٢]؛ وذلك لأن الأداة الإضافية أثبتت أن لها نظمًا ثريًا بصفة خاصة؛ إذ قد تستعمل أدوات الإضافة بطريقة غير متعدية، أي إنها لا تكون متبوعة بمركب من المركبات نحو: «نزل تحتًا، ذهب بعيدًا، صعد فوقًا»، ويمكن أن تكون متعدية فتفرّع مقوليًا المركبات الاسمية نحو: «في الحديقة، على الدرج»، والنعتية نحو: «يا له من أحمق»، والمركبات الحيّزية نحو: «بعيدًا عن البيت، من على الخزانة».

بحيث إنه لا يمكن بحال من الأحوال الفصل بين صيغة العبارة وتشكيلها الدلالي، فالبنية الصرفية والتركيب النحوي للكلمة لا يشكلان نظامًا مستقلاً، وإنما هي بنى رمزية تخدم مضامين مفهومية يحددها ويبررها التشكيل الدلالي؛ حيث يدعو «النحو العرفاني Cognitive grammar» بضرورة الدمج

بين التركيب والدلالة وعدم الفصل بينهما، ومن ثم يرفض العرفانيون الفكرة القائلة بأن «التركيب ليس له ما يبرره معنويًا، ويعتبرون أن كل صيغة أو بناء، مهما كان المستوى الذي يوجد فيه، إنما تبرره وتفرضه اعتبارات دلالية، مع العلم أن الاعتبارات التداولية بالنسبة إليهم ليست إلا جزءًا من الاعتبارات الدلالية»[٢٣]، فكل مكوّن تركيبي أساسي في نظم الجملة يُعد مركبًا تصوريًا في العالم المُسقط، وهو ما يسمى عند العرفانيين «التزام التعميم Generalisation Commitment» الذي يدعو إلى دراسة جميع جوانب النشاط اللغوية، في تفاعلها وتكاملها.

فقوام النظرية العرفانية عند جاكندوف هو مبدأ «التأليفية Combinatoriallity»، فكل جزء من أجزاء الجملة يسهم بطريقة ما في الكل، وليس بالضرورة اعتباره قطعة منفصلة، «فالأدوات وحدات تمثل مادة التوليف هي المعجم بعناصره، والطاقة هي قواعد التوليف متمثلة في النحو تركيبًا واشتقاقًا وتوسيعًا وتضمينًا وإدراجًا وتحويلاً ونقلاً وما إلى ذلك»[٢٤]، فالنظم يميل إلى جمع المغيرات من مختلف الأصناف تحت عقدات وسيطة؛ بحيث نستطيع تأليف عدد غير محدود من الأقوالِ وفهمها في عدد غير محدود من الأحداث.

الفصل الخامس: المَقْوَلَة category

يدور هذا الفصل حول التصور العرفاني للمقولة التي تُعد أحد المظاهر الأساسية في دراسة العرفانيات؛ فهي أهم وسائل الإدراك، فالمقولة «هي هذه العملية العقلية التي تقوم على ضم مجموعة من الأشياء المختلفة في صنف يجمعها، لذلك فإن كل شيء متعلق بعالم الإنسان محكوم بالمَقْوَلة، فأفكارنا وإدراكنا الحسي وحركتنا وكلامنا جميعها نشاطات تقوم على المَقْوَلة، فكلما قصدنا إلى إنجاز نوع من الحركة أو قول شيء ما أو كتابة شيء ما فنحن نستعمل المَقْوَلات»[٢٥]، ونتساءل كيف تتم عملية المقولة؟ كيف نصدر الحكم بأن ذلك الشيء الخاص هو عينة من مقولة بذاتها أم لا؟

والإجابة تحدد طريقة فهمنا للعالم؛ لأن قدرة الكائن الحي على المقولة تتعالى النظرية اللغوية، وتمثل علم النفس العرفاني الذي يرى «وجوب افتراض مستويات للتمثيل الذهني تتضافر فيها المعلومات القادمة من أجهزة بشرية أخرى مثل: جهاز البصر، والجهاز الحركي والأداء غير اللغوي، وجهاز الشم،... وبواسطة هذا الربط يستطيع البشر أن يتحدث عما يراه ويسمعه، وبدون افتراض هذه المستويات يستحيل أن نقول أننا نستعمل اللغة في وصف إحساساتنا وإدراكتنا وتجاربنا المختلفة بوجه عام»[٢٦]، ففي الوقت الذي ننتج فيه أو نفهم فيه قولاً ما؛ فإننا نستعمل العديد من المقولات، مقولات في الصوت والكلمة والجمل والفقرة والخطاب، بالإضافة إلى المقولات المشفرة خلف المستعمل والمنطوق.

ولمّا كان لا وجود لحكم دون تمثُّل فإن المقولة تشتمل على كل المُدخلات المحسوسة والمجردة، ومن ثم ينبغي «أن تنسب آلية المقولة إذن إلى مستوى البنية التصوّرية؛ حيث تتوفر هذه الأصناف من المعلومات، ونقول باختصار إن الحكم المقولي هو حصيلة تجاور بنيتين تَصَوُّريتين»[٢٧]، ولا يهم أن تكون المقولة صادقة أو كاذبة، فقيمة الحقيقية ليست جزءًا من اللغة الواصفة، والأهم طبقًا لمبدأ التأليفية أن ترتسم الدّالة في المكون التصوري، أي أن تكون المقولة قابلة للإسقاط.

ويطلق جاكندوف على تمثيل الشيء الذي تمقْول باعتباره مفهومًا «مصوغًا»، وعلى تمثيل المقولة باعتبارها مفهومًا «نمطًا»، ويُعرِّف «المصوغ» بأنه «مُنشًأ ذهني لبنية داخلية معقدة موجودة بالقوة، يمكن إسقاطها في الوعي باعتبارها كيانًا موحّدًا»[٢٨]، ويُقسم المصوغات إلى: مصوغات الأشياء، ومصوغات المواضع، ومصوغات الأحداث. أما مفهوم النمط عند جاكندوف فهو

عبارة عن «المعلومة التي ينشئها الكائن الحي ويخزنها عندما يتعلم مقولة»[٢٩]، وتنقسم الأنماط عنده أيضًا إلى: أنماط الأشياء، وأنماط الأحداث، وأنماط المواضع.

فالذاكرة بدون المقولة تصبح عديمة الفائدة؛ لأن مفهوم المصوغات لا يمكن أن يتمثل في مجرد قائمة بكل الأنماط التي هي عينة منها؛ إنما تحتوي الأنماط على «مجموعة من المبادئ والقواعد والشروط باعتبارها جزءًا من بنيتها الداخلية التي تجعل المقولة الإبداعية ممكنة. هذه القواعد غير قابلة للإسقاط في الغالب؛ أي أنها منيعة عن الاستبطان، وهي تشبه من هذه الزاوية خاصية تكوين (المصوغات)...، غير أن خاصية اللاوعي في القواعد التي تهم (الأنماط) قد لوحظت على نطاق واسع»[٣٠]. هذه القواعد تترابط داخل علاقات واسعة مشفرة أحيانًا، تصدر أحكامًا إبداعية، وتكون القواعد المتحكمة في الإبداع في الغالب غير واعية.

ولمّا كان الأمر يرتبط بآلية يتبعها الدماغ في تمقول أي شيء دون أن يختص بأمر دون آخر، فإنّ القول بالمقولة يصدق على اللغة بمستوياتها المختلفة: الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وهذا ما يؤكده «الإكراه النحوي Grammamtical constraint» الذي يدعو إلى عودة النحو في خضم الدلالة، ويختار النظرية -الدلالية؛ ليفسر بطريقة مختلفة التعميمات الاعتباطية في المعجم والنحو؛ حيث إن «(للمصوغات) و(الأنماط) بنية داخلية موازية، والشيء الأساسي هنا هو أن المقولة النظمية نفسها تعبر عن (مصوغات) مقولة أنطولوجية معينة، وعن أنماطها، ويمكن أن يكون لها مكونات البنية النظمية الداخلية نفسها، من ذلك أنه يعبر عن كل من (مصوغات الأشياء) و (أنماط الأشياء) بالمركبات الاسمية وليس بالأسماء والأفعال تباعًا»[٣١]؛ ومن ثم فإن أغلب العلاقات الصورية والعمليات التي تطبق على (المصوغات)، تنطبق كذلك على (الأنماط).

فيتمثل الفرق بين الاسم البسيط والمركب الاسمي في أن الاسم يشير إلى جنس أو نوع، والمركب الاسمي يشير إلى فرد معيّن من أفراد ذلك الجنس أو النوع، وذلك لإحداث نوع من التميز إلى الفرد المعيّن أو الوحدة المعنيّة عن غيرها، وحتى يتسنى للمركب الاسمي التمييز بين أفراد متميزين ينتمون إلى الجنس نفسه أو النوع نفسه، لابد من أن تتوفر له مجموعة من المعلومات الإضافية التي تتمثل في الفضاءات الذهنية.

ولكن هل الأنماط موجودة في العالم المسقط؟ يرى جاكندوف أن الأنماط غير قابلة للإسقاط، فنحن لا نشير إلى «نمط»، وإنما نشير إلى «عينات من النمط»، فنحن عندما نرى «كلبًا» لا نراه على أنه «نمط»، وإنما نراه على أنه «عينة من نمط»، حيث إن كيانات العالم المسقط هي بناءات ذهنية متشاكلة مع مجموعة فرعية من الأبنية التصورية، فبعض الأبنية الداخلية في الفضاءات الذهنية تناسب التجربة المباشرة وبعضها لا يناسبها، ومن ثم فإن كل المركبات التي تشير إلى مكونات (المصوغ إحالية)، إلا إذا وجد وسم لساني يفيد العكس. أما المركبات التي تعبر عن مركبات (النمط) غير الإحالية؛ فالقيد المعرفي Cognition Constraint عند جاكندوف يفسر سيرورة الإدراك البشري وعلاقته بالسلوك اللغوي.

الفصل السادس: البنية الدلالية والبنية التصورية

كان جاكندوف على طول الفصول السابقة يميل إلى استعمال مصطلح البنية التصورية عندما يتحدث عن المُدخلات غير اللغوية، وعن البنية الدلالية، وذلك في أثناء الحديث عن العلاقات بين هذه المُدخلات واللغة؛ حيث قدم في الفصل الأول من الكتاب تمييزًا لمستويين من التمثيل الذهني هما البنية التصورية والبنية الدلالية انتهى فيه إلى أن البنية الدلالية جزء من البنية التصويرية.

أما في هذا الفصل فسوف يسعى الكاتب إلى الانتصار إلى تمييز آخر بين المستويين، وهو أن «البنية التصورية هي المستوى الذي تكون فيه المعلومة اللغوية وغير اللغوية متناغمتين، والبنية الدّلالية هي المستوى الذي تؤثر فيه صوريًا خاصيات الجمل الدلالية، مثل الترابط والشذوذ والافتراض المسبق والاستدلال»[٣٢]؛ فالبنية التصويرية عند جاكندوف ملكة تقوم عليها جميع الأحكام العقلية، حيث تؤلف بين مختلف أشكال التمثيل الذهني سواء أكانت محسوسة أم مجردة.

ومن ثم فإن توحيد معلومة «النمط» و«المصوغ» ناتج عن نظرية غاية في التعميم تعالج المقولة والتموثل والعلاقة بين المقولات - عادية أو نوعية- وتختلف «المقولة النوعية Generic» عن غيرها من المقولات في أنها معبّرة عن النوع لا تخبر عن فرد بعينه، فقولنا: «الكلب هو حيوان زاحف» يمثل مقولة نوعية، أما قولنا: «ماكس هو كلب» يمثل مقولة عادية، ومن ثم فإن «المقاربة الدلالية للجمل الممقولة النوعية ينبغي أن تكون عامة بصفة كافية كي تطبّق بالتساوي على كل أصناف الجمل النوعية»[٣٣]. وهناك طريقتان للتوصل إلى حكم مقولي نوعي: إحداهما تبنى على «الاستنتاج Deductive»، وتتمثل في توليدها عن طريق قواعد الاستدلال من أحكام مقولية مخزنة مسبقًا، والثانية تبنى على «الاستقراء Inductive» التى تقوم على مقارنة الأبينة الداخلية، في الحالتين يعتمد الفرد على صياغة معلومة يملأ بها الفراغ بوحدة ينشئها عن طريق توليف المعلومات.

ويرى جاكندوف أن طريقة الاستقراء أوضح في الوصول إلى حكم مقولي نوعي؛ لأن «أحكام المقولة النوعية في صيغتها الاستقرائية تتقاسم الخاصيات العامة التي للمقولة العادية، ويمكن أن تنشأ هذه الأحكام إبداعيًا بمقارنة حرة لمفهومات جديدة»[٣٤]، ومن ثم لابد من توحيد معالجة جمل المقولة النوعية مع معالجة جمل المقولة العادية؛ لأن «الانتماء إلى المقولة لا يتم بصورة تحليلية، بمقارنة كل خاصية من خاصيات الشيء بكل خاصية من خاصيات الطّراز، ولكن يتمّ بشكل كلي»[٣٥]؛ فالفرد يمقول الأشياء في العالم انطلاقًا من مشابهتها للطرز.

ولما كانت الملفوظات قد قُيِّمَتْ على مستوى البنية التصويرية فإن هذه الخاصيات الدلالية الأخرى ينبغي أن تُقَيَّمَ على المستوى نفسه، فالخاصيات الدلالية للملفوظات تتطلب المعلومة نفسها التى نحتاجها لنقيم جمل المقولة النوعية في مستوى البنية التصورية؛ وذلك لأن «الخاصية التعريفية لمستوى البنية الدّلالية مسئولة عن الوصف الصوري للخاصيات الدّلالية للملفوظات، وهكذا فإن البنية التصورية والبنية الدلالية تنصهران في مستوى واحد، ويرتسم الشكل النظمي في البنية التصورية مباشرة بفضل قواعد الترابط، دون الحاجة إلى وسيط يصف الاستدلال اللغوي الصرف»[٣٦]؛ ومن ثم فإنه لا تمييز بين القواعد الدلالية والقواعد التداولية إلا في مستوى المعالجة الصورية التي تجريها القواعد على البنية التصورية.

حيث يمكن معالجة الظواهر اللغوية بمعزل عن التحليلات التي تحصرها في نطاق الصناعة اللغوية إلى البحث في إستراتيجيات الذهن والتصور العرفاني، استنادًا إلى التجارب البشرية، فالفصل بين مستويات اللغة وإن كان مهمًا في الوصف العلمي فإنه ضار بالمفهوم العام لإدراك اللغة، فصناعة المعنى تستدعي معرفة موسوعية غير مقتصرة على معرفة اللغة فحسب، فاللغة تشفير ناجح وملائم للمعلومات التي تنقلها.

أما الجزء الثالث من الكتاب فبعنوان: معاني الكلم؛ أي المعلومات التي تؤديها الوحدات المعجمية، وقد بسط الكاتب في الفصول السابقة العديد من المعايير التي تسانده في إقامة نظرية في «معاني الكلم واستعمالاتها» على أساس من نقد النظريات اللغوية السابقة على النظرية العرفانية، وكان

أهم الركائز التي اعتمدها الكاتب هي وجوب معالجة معاني الكلم بوصفها تمثيلات ذهنية مستبطنة، هذه التمثيلات الذهنية تحدث في البينة التصورية التي تتناغم فيها المعلومة اللغوية والمعلومة غير اللغوية بلا تمييز، فلمعاني الكلم بينة داخلية يمكن مقارنتها ببنية «نمط»، و«مصوغ» آخرين، وبالتالي فإن البنيتين التصورية والداخلية تنصهران في مستوى واحد.

الفصل السابع: إشكالات التحليل المعجمي

يدور هذا الفصل حول مجموعة من المحاور، هي: التفكيك المستفد إلى أوّليات، والإبهام، والشبه العائلي، ونظريات المسلمات/ الشبكات الدّلالية، حيث يمكن تفكيك معنى لفظة مّا بطريقة مستفدة إلى مجموعة من الشروط الضرورية والكافية إجمالاً لتحديد إحالة اللفظة، ثم تعيين شروط الملاءمة من مجموعة متناهية من الأوليّات الدّلالية التصورية، فالتحليل الدلالي «لكلمة (قاعدة) مثلاً، ينبغي أن يسمح بفهم معانيها عندما تستعمل في علم الكيمياء بمعنى ما يستعمل مع حامض لينتج ملحًا، وفي علم الهندسة في عبارة "قاعدة المثلث"، وفي استعمالها عند علماء الحساب والجبر وعلماء اللغة وعند النقابيين ورؤساء الأحزاب السياسية في عبارات من نوع: (لابدّ من استشارة القاعدة قبل اتخاذ القرارات)، وفي عبارات من نوع: (قاعدة عسكرية)، والقاعدة باعتبارها تنظيمًا إرهابيًا ينسبه جورج بوش إلى السعودي بن لادن، إلى غير ذلك من الاستعمالات»[٣٧]، فاللفظة تستدعي معناها من السياق.

وهو ما تعالجه «نظرية المناسبة» لـ سبيربر وولسون Sperber & Wilson، التي تختزل جميع مسلمات جريس Grice؛ حيث إن سبيربر وولسون يفترضان أن المعنى الحرفيّ لا يمثل الجانب الأساسي من عملية التواصل، «ويفترضان أن التواصل الحرفي هو الذي يمثل الحالة غير المحبّذة»[٣٨] في التواصل، فتعد نظرية المناسبة تعميمًا للتواصل الموصوف بـ «المناسب الاستدلالي»، فهو «مناسب؛ لأن المتكلم يستعمل [المثير] الأكثر ملاءمة، لإبلاغ افتراضاته. وهو استدلالي؛ لأن المتلقي يستدل على القصد الإخباري انطلاقًا من المؤشرات المسوقة من قبل المتكلم»[٣٩]، فالتواصل - إذن- في نظر سبيربر وولسون يكون مناسبًا «بأن ينتج المتكلم مثيرًا من الظاهر البيّن لدى كل من المتكلم والمتقبل أن المتكلم يسعى من خلال ذلك المثير جعل مجموعة من الافتراضات ظاهرة بيّنة، أو أكثر بيانًا لدى المتقبّل»[٤٠]، إن أهم ما تتميز بها نظرية «الملاءمة» تصورها للسياق؛ إذ لم يعد شيئًا معطى بشكل نهائي أو محددًا قبل عملية الفهم؛ وإنما يُبنى انطلاقًا من مقدّمات هي الصورة المنطقيّة للقول، والقضايا التي يتكون منها السياق؛ لكن يبقى الإبهام كما يرى جاكندوف هو خاصية حتمية لا هروب منها للتصورات التي تعبر عنها اللغة، وكل محاولة لتعريفه لا تعدو أن تكون تملصًا أو مرواغة.

ولمقاربة «معاني الكلم» لابد من دراسة «الشبه العائلي»؛ فإن انتماء مجموعة من الأشياء إلى مقولة واحدة لم يأت من باب المصادفة، فهناك مبدأ منظّم لهذا الانتماء، هذا المبدأ هو «الشبه العائلي»، الذي يربط بين مختلف عناصر المقولة، ولمفهوم الشبه العائلي دور مهم في فهم معاني المقولات، «فأن نحكم على عنصر ما بأنه أكثر تمثيلاً للمقولة يعني ذلك أنه يمتلك درجة الانتماء الأفضل، وقد تمكن التشابه الأسري من كسر حدود المقولة الصارمة... فلم يعد الانتماء إلى المقولة سؤالاً بسيطًا يجاب عنه بنعم أو لا، ولكن هناك عملية تدرج مبدؤها المنظم التشابه الأسري»[٤١]، فليس ضروريًا أن تلتقي عناصر المقولة في جملة من الشروط الضرورية والكافية لتكون مقولة؛ لأن أنواع الشبه التي توجد بين أفراد العائلة تتراكب وتتقاطع بالطريقة نفسها في: البنية، وقسمات الوجه، ولون العينين، وطريقة المشي...إلخ.

ثم يأتي دور الشبكات الدلالية في فهم معاني الكلم عند جاكندوف، والشبكة الدلالية عبارة عن التمثيل الذهني للمعلومة المعجمية، فالمعلومة المعجمية ينبغي أن تصاغ في شكل مسلمات دلالية، بحيث «يمكن للمرء عند اجتيازه الشبكة، حسب المبادئ الاستدلالية العامة، أن يولد ضروبًا عديدة من الترابطات على درجة أقل مباشرة بين المفهومات»[٤٢]، وإذا اكتملت النظرية بواسطة آلية لبناء عقد ووصلات جديدة، فتصبح نظرية الشبكة الدلالية شكلاً ترميزيًا مختلفًا لنظرية «الواسم الدلالي» فيما يتعلق بتمثيل المعلومة المعجمية؛ فاللفظة تشفير لكتلة من المعلومات الدّلالية.

وما يقوم عليه النحو والدلالة من مظاهر في الانتظام وتركب الكلم وفق الأقسام النحوية والأبنية الصرفية التركيبية، ومن ثم فإن للوحدات المعجمية تفكيكات دلالية، على الرغم من أنها لم تدخل ضمن الشروط الضرورية والكافية، والأصل في قابلية التفكيك وجود الأساس الذي يمكن به تفكيكه وتحليليه إلى مكوناته بعلاقاتها التي ورثها العالم الحقيقي والعالم المسقط.

الفصل الثامن: أنظمة قواعد التفضيل

تقوم قواعد التفضيل عند جاكندوف Jackendoff على مجموعة من العوارض هي[٤٣]:

١- أحكام المقبولية المتدرجة والشبه العائلي.
٢- قاعدتان أو أكثر، ليس فيها ما هو ضروري، لكن كل واحد منها كاف في بعض الظروف لإصدار حكم ما.
٣- تأثيرات التوازن في القواعد التي تنطبق في حالات التنازع.
٤- مقياس الاستقرار القائم على تطبيق القواعد.
٥- تستعمل القواعد غير الضرورية منطقيًا كقيم افتراضية مقابل معلومات غير ملائمة.

وتوجد هذه القواعد في كل مكان من العملية النفسانية، من آليات الإدراك من المستوى الأدنىَ إلى مشاكل بارزة جدًا في حياتنا اليومية.

وفي هذا الفصل يستدعي جاكندوف مبدأ فارتهايمر التجميعي الذي بحث فيه فارتهايمر مجموعة من المبادئ الإدراكية التي تنظم مجموعات من الأشكال داخل وحدات أكبر، ومنها مبدأ «المجاورة Proximty»، ومبدأ «التماثل Similarity»، فلهما «شروط متدرّجة دون أن يكون أي منهما ضروريًا وأي منهما كافيًا لأحكام التجميع، والحكم المنبثق عنهما تابع للقوة النسبية التي يطبق بها المبدأن، وإذا لم يطبق أي منهما كان الحدس غير حاسم، وإذا لم يطبق إلا واحد فقط افترض حكمًا بالتجميع، وإذا طبق الاثنان تمكننا إما من التعاضد منشئين أحكامًا أقوى، وإمّا من التضارب منشئين أحكامًا ضعيفة غامضة»[٤٤]، ويظهر دور هذين المبدأين بوضوح في مستوى التمثيل الذهني القابل للتعميم عبر الصيغ الحسية والتنظيم الزماني والمكاني.

ثم بسط جاكندوف قواعد مفصلة «للتجميع الموسيقى» بحيث يمثل الإدراك السمعي تحويلاً للأصوات إلى تمثيلات موسيقية، فالمرء يُسقط على المساحة الموسيقية بنية مسقطة تمثل أعلى درجة من الأولوية إجمالاً، وقد قسم الكاتب قواعد التفضيل للتجميع إلى قسمين هما القواعد الجزئية التي لا تعنى إلا بجزء صغير من البنية في وقت واحد، والقواعد شاملة التطبيق وتهم أكثر من مجال في آن واحد، ويعكس مفهوم المجموعة الموسيقية تشابكًا معقدًا من شروط سلامة التكوين وقواعد التفضيل.

وتمثل هذه النماذج - مبدأ فارتهايمر التجميعي، وقواعد التجميع الموسيقى - حدًا أدنى على تعقيد معاني الكلم، فإن العديد من الكلمات أشد تعقيدًا دون شك، حيث إن معنى كلمة ما يتكون من

مجموعة كبيرة من الشروط المستمدة من الشكل واللون والوظيفة والغرض وأي شيء بارز، وعندما نقبل شروطًا لها استثناءات، فإن هذا لا يعني الغياب التام للقيود على معاني الكلمات؛ لكن تضمين الشروط في نظام قواعد التفضيل الذي اقترحه جاكندوف يعنى أن هناك تحكمًا عامًا في النسبة التي يحدث فيها الاستثناء، وهذا التحكم مضمن في مقياس يشمل كل الشروط في معنى الكلمة.

وتشبه قواعد التفضيل التجميع الموسيقي، فهي تفضيلات تهم البنية المجردة، وقد تتجاوز بحجج تجريبية تقود هذه الحجج إلى إعادة الهيكلة الداخلية للأنماط، على نحو يفي بالعلاقات التصنيفية الحقيقة، ونرى ذلك في «معاني الفعل»، فهي معانٍ تعرض خاصيات مماثلة، وبالتالي فهي أيضًا غير قابلة بأن نصفها من منطلق تفكيك الشروط الضرورية والكافية، فمثلاً أفعال التنقل، مثل: (مشى، جرى، تبختر، هرول) لا تمثل الاختلافات بينها أهمية نحوية؛ لكنها تظهر فوارق يصعب فصلها بطريقة أخرى غير الطريقة الانطباعية، وكذلك الأفعال الدالة على الألوان، فهي متجانسة نحويًا، لا يمكن أيضًا أن نميز بينها إلا بالإشارة.

حيث ترجع أهمية نظام قواعد التفضيل إلى بيان المكونات الصورية الصريحة لتفسير خاصيات معاني الكلم، وبخاصة تجاوز مشكلة التدرج في الأحكام ومشكلة وجود استثناءات ظاهريًا للشروط التعريفية، بحيث يمكن استعمال قواعد التفضيل في استدراك القيم الغائبة، فكل «مفهوم يقتضي في تمثيله فضاءين ذهنيين، يكون الواحد منهما أوليًا، والآخر تابعًا له»[٤٥]؛ حيث يستجلب المرء بعض المعلومات من المدُخلات اللغوية للاستدلال على المعلومات المفقودة، ويسمى هذا التخمين مجرد «افتراض Assumption»؛ فيسهم الافتراض في فك إبهام الوحدات المعجمية.

ويأتي الجزء الرابع والأخير من الكتاب بعنوان: (تطبيقات)، وفيه يعود الكاتب إلى بعض مشاكل التحليل المعجمي الممثلة، مبينًا مدى انعكاسها على الخلفية المعرفية، حيث يتجه فيه الكاتب إلى وصف لساني أشد تفصيلاً، ويحتوى على ثلاثة فصول، من الفصل التاسع إلى الفصل الحادي عشر، ترمي هذه الفصول تبيين الفائدة الحاصلة جرّاء تبني الموقف النظري الذي قدم له في الأجزاء السابقة من الكتاب.

الفصل التاسع: علم دلالة العبارات الحيّزية

يدور هذا الفصل حول عدة محاور هي علم دلالة المركبات الحيزية، وأفعال التموقع الحيّزي والحركة، والدوال الجعليّة، والمركبات الفعلية والأعمال، مبدأ المعجمة، فالمرء يستطيع أن يحيل إلى أماكن متنوعة من قبيل: «تحت الطاولة»، و«قرب الطاولة»، و«في الطاولة»، مبقيًا على موضع الإحالة ثابتًا، ويمكن التعبير عن هذه الإمكانيات التصورية شكلانيًا بقاعدة لها خصائص البنية التركيبية بالنسبة إلى تكوين البنية التصورية الدّالي.

حيث تتمثل المركبات الحيزية في أداة غير متعدية وحدها مثل: «هنا وهناك وأمام وأسفل»، وهي تنص حرفيًا على موضوع الإحالة، ويعد التمييز الأهم في صنف معاني «المركبات الحيّزية» هو التمييز بين المواضع والمسالك، فـ«المواضع» تقع في نقطة أو منطقة وتحتل بينة حدث أو حالة بصفة طبيعية (شيء)، أما «المسالك» فهي بنية متنوعة أكثر من الأدوار في «الأحداث» و«الحالات».

ويضرب جاكندوف أمثلة على البنية التصورية للمركبات الحيّزية مثل[٤٦]:

أ- جرى الفأر من تحت الطاولة.

[المسلك = من] [الموضع = تحت] [الشيء = الطاولة]، حيث تفيد «من» دالة المسلك، وتفيد «تحت الطاولة» موضوع الإحالة.

ب - جرى الفأر داخل الطاولة.

[المسلك = إلى] [الموضع = داخل] [الشيء = الغرفة].

وتفيد الأدوات الحيّزية مثل «داخل» و«فوق» دالة مسك ومفعولاً إحاليًا في الآن نفسه وهما تعنيان «إلى الداخل»، و«إلى فوق».

وتظهر أهمية التمييز بين المسلك والموضع في المعالجة النحوية المنتظمة، فالمسالك «في اللغة الألمانية مثلاً تأخذ إعراب حالة الإضافة عندما تستعمل في الدلالة على مواضع، وتأخذ إعراب حالة المفعولية عندما تستعمل كدالات مسلك، وفي اللغة المجرية، تأخذ الأدوات الحيّزية اللاحقة (الأدوات الحيّزية تقع بعد مفاعيلها) لواحق إضافية عندما تستعمل كدالات مواضع، وتغيب هذه اللواحق عندما تعبر الأدوات الحيّزية عن دالات مسالك»[٤٧]، وليست اللغة وحدها هي التي تتطلب التمييز بين المسالك والمواضع بل العمل الإدراكي بأكمله، ومن ثم ينبغي تمثيل التتابع الزمني بواسطة عبارات مكانية حيث توجد علاقة وطيدة بين وسائل التمثيل الذهني للسلسة الزمنية والسلسلة الحيّزية.

ثم يأتي دور المركبات الفعلية والأعمال في التمثيل الذهني للبنية التصورية، فـ جاكندوف يرى أنه يمكننا «معالجة الأعمال باعتبارها مكونات تصورية مستقلة، في تلاؤم تام مع القرائن اللغوية، والمركبات الفعلية التي تشير إلى (عمل) هي مكون تصوري يمكن استعماله إحاليًا، وملؤه بالمعلومة المستخلصة من العائدة التداولية، وعلاوة على ذلك فإن للجمل التي تفيد الأعمال تحليلاً تصوريًا يحتوي على (حدث) و(عمل) في الآن نفسه»[٤٨]، ويكون التناسب بين النظم والدلالة في هذا الصنف المضيق شفافًا، مما يفي بشرط الوضوح في التمثيل التصوري، ويؤدي إلى فوائد صورية وجوهرية في وصف عدد من التراكيب اللغوية.

ولكن كيف للبنية التصورية أن تُنحت في الوحدات المعجمية، ونلاحظ أن من الأمثلة[٤٩] التي ضربها جاكندوف الفعل «ولج»، فنقول:

- ولج الكلب الغرفة.
- مضى الكلب إلى الغرفة.

فـ «الكلب» في كلتا الجملتين هو «المحور» - المحور هو الشيء بحركته أو بموضعه - و«الغرفة» موضوع الإحالة للمسلك، ومع ذلك فإن البنية ممعْجمة بطريقة مختلفة، حيث يمعْجم الفعل «ولج» نفسه دوال المسلك والموضع بدلاً من ترك التعبير عنها صراحة بالأداة الحيزية، وكذلك الأفعال «اقترب»، و«ارتفع»، ويمكن أن يمعْجم الفعل أكثر من المسلك أو الموضع، فالفعل «ملّح» في الجمل: «ملّح الطباخ الطعام»، و«ووضع الطباخ الملح في الطعام»، و«سلخ الجزار الشاة»، و«نزع الجزار السلخ عن الشاة»، فإن الفعلين «ملّح»، و«سلخ» تمعْجمان المسلك والمحور، تاركين القائم بالفعل وموضوع الدالتين معبر عنهما نظمًا، ومثلهما الأفعال: (لقّح، ودهن، وزيّت، مرّق، قشّر).

وأحيانًا يمعْجم الفعل المحور والمسلك في الوقت نفسه دون أن يترك إمكانية التعبير عن موضوع الدالة نظمًا، مثل الفعل «أمطر rain» في الإنجليزية. فهو لا يفرغ مقوليًا بدقة إلا الضمير المحايد «It» الفارغ دلاليًا في الفاعل، ومع ذلك يكون جملة بمفرده، وينبغي أن يكون لدينا القدرة على ملء الفراغ المعجمي بواسطة مكون تصورى، يحضر في الذهن إما بالاستدعاء أو البناء، بحيث نقوم بمعالجة الوحدة المعجمية معالجة دلالية إعرابية ومعالجة شكلية صرفية صوتية، يحدث ذلك التشفير في المستوى الذهني.

الفصل العاشر: الحقول الدّلاليّة غير الحيّزية وفرضيّة العلاقات الإسنادية.

ويتناول الكاتب في هذا الفصل فرضية العلاقات الإسنادية من خلال مجالات الزمان والتمليك، والحقول التعرفية والظرفية والوجودية، والتبرير

اللغوي، والبحث عن مغزى لعلم الدّلالة، والبحث عن مغزى العرفانيّة، فالبنية الإسنادية ليست مبررة فقط على أساس التعميم المعجمي، وإنما لإسهامها في الظواهر المجمعة دور كبير عن طريق الربط والتوجيه، وهو أساس النظرية النظمية. وبالنظر في استكشاف تنظيم المفهومات التي ليس لها نظائر إدراكية خلافًا لمفهومات الفضاء الفيزيائي، فإنه يمكننا تقيد الفرضيّات الممكنة في مثل هذه المفهومات بتكيف ما أمكن الحساب الجبري المبرر والمستقل للمفهومات الحيّزية لهدفنا الجديد، فإن الذهن لا يصنع المفهومات المجردة انطلاقًا من الفراغ؛ بل يكيف آلية متوفرة.

ومن ذلك أن الأدوات التي تفيد الزمان مماثلة من كل النواحي للعبارات الحيّزية، والمركبات الزمنية ترتبط بالجمل بالطريقة نفسها التي ترتبط بها مركبات التموقع الحيّزية، ومن ثم فإنه عندما يكون التموضع الزمني قادرًا على التغيير، فإن الأفعال المستعملة للتعبير عن التغيير أو النقصان مماثلة لأفعال التنقل الزمني أو النقصان، نحو: «امتد، واسترسل، ودام خطاب الرئيس من الساعة الثانية إلى الساعة الرابعة»، وكذلك أفعال التملك، مثل الفعل «يحتفظ»؛ حيث بقى في حقلي «الحيزية والتملك»، وكذلك «حقول التعرّفيّة Identificational field»، أو تعيين الهوية، وهو يهم مقولة الصفات المميزة ونسبتها، وأيضًا حقول الظرفية والوجودية، ومن ثم فإن تصنيف كل هذه الاستعمالات المتمايزة ظاهريًا تصنيفًا ضمن تحليل دلالي واحد لهو دليل قوي يدعم فرضية العلاقات الإسنادية؛ وهو يمثل ضمن الإكراه النحوي الذي ينتج عنه العديد من الاستدلالات المنطقية والمتداعية التي تطبق في مستوى التمثيل نفسه، ولما كان المغزى من علم الدلالة هو اكتشاف كيف تحدد قيمة حقيقة العبارات اللغوية وإحالاتها بالنسبة للعالم الحقيقي، فإن نظرية العلاقات الإسنادية تُعد جزءًا من آلة مفيدة أضيفت محسنًا لعلم الدلالة؛ لأن العلاقات الإسنادية تفضي إلى أن كل الحالات والأحداث، في البنية التصورية منظمة وفق مجموعة محددة جدًا من المبادئ.

ولما كانت البينة الدلالية هي في مستوى التمثيل والبينة التصويرية نفسها – كما هو موضح في الفصل الرابع من الكتاب – فأي نظرية لبنية اللغة الدلالية هي بحكم طبيعتها نظرية لبنية الفكر، أما عن علاقة علم الدلالة بالعرفانية، فيرى جاكندوف «أن البنية الإسنادية تنظيم فطري يهيكل به الكائن تجاربه، وفي الغالب على الكائنات المتطورة أن تتعلم تحديد التموضع في حقل خاص كي تستطيع أن تطور مصفوفة كاملة من مفهومات الأحداث والحالات في ذلك الحقل»[٥٠]، ومن ثم فإن البحث في المناويل النحوية والمعجمية في اللغة الطبيعية يفضي إلى فرضيات مهيكلة جدًا في بنية الفكر وفي الحقل الحيّزي؛ إذ إن النظام البصري ينبغي أن يتفاعل مع الملكة اللغوية في مستوى هذا التمثيل، ويرى جاكندوف أن أهم إنجازات هذا الكتاب هو الوصول إلى «الإكراه العرفاني» لتنظيم القرائن اللغوية التي تدعم النظرية الدلالية، ثم استعمال القرائن اللغوية لتطوير النظرية العرفانية، ومن ثم يدمج الكتاب بين النظرية اللغوية والمنهجية جميعًا في مجال «علم النفس العرفاني».

الفصل الحادي عشر: نظرية التمثيل

ويناقش هذا الفصل مشاكل سياقات الاعتقاد من خلال مبدأ العتامة، ونظرية المجال، والشخصيات في الرسوم، ووصف الرسوم، ومعالجة الخطاب غير المباشر وسياقات الاعتقاد؛ حيث يبسط الكاتب في هذا الفصل بعض الحالة التي يجب فيها تطبيق النظرية العرفانية على الوصف الدلالي، ومن ذلك مشاكل سياقات الاعتقاد، والاعتقاد هو بنية يسقطها المتكلم على شخص أو حيوان أو شيء عندما يقول إنه «يعتقد

أنه حدث كذا وكذا»، وضروب الاعتقاد هي أنواع من التمثيل وصنف يحتوي على رسوم وجمل، حيث يمكن أن يكون للمرء اعتقادات خاطئة - إذا كان المرء مجنونًا أو بسيط التفكير المنطقي، ويمكن أن تكون له اعتقادات متناقضة، ولذا فإن وصف اعتقادات المرء الخاطئة لا ينبغي أن تخضع بالضرورة لقوانين منطقية عادية، ولفهم الاعتقادات يأتي دور «مبدأ العتامة» كما يطلق عليه جاكندوف، وهو عنده مبدأ يهم وصف الاعتقادات وهو حقيقة تهم اللغة، حيث إن اختيار المبدأ الشفاف أو العاتم ليس له أية انعكاسات نحوية، وإنما المسألة تداولية ترجع إلى السامع الذي يقرر أي تأويل يقصده المتكلم، ويتمثل الإشكال في تفسير سياقات الاعتقاد في الملاءمة بين اعتباطية الاعتقاد ومبدأ العتامة، حيث لابد من وجود نظرية أشد ملاءمة بالروابط الدلالية بين محتوى الاعتقاد وسائر الجملة، هذه النظرية يطلق عليها نظرية «المجال Scope theory»، فالإحالة في سياقات الاعتقاد ليست إحالة عادية، فإنه بفضل استغلال أوجه الشبه النحوي بين وصف الرسوم ووصف الجمل والاعتقادات، يمكن توسيع نظرية «التمثيل» كي تشمل الخطاب غير المباشر وسياقات الاعتقاد.

ولما كانت معالجة الملفوظات باعتبارها كائنات تمثيلية تشبه معالجة الرسوم ولا تختلف عنها إلا في الخاصيات المتمثلة في وسيطة التمثيل، وعليه فإن «الظواهر التصورية والنحوية التي تميز الرسوم وأوصافها جميعها تعمَّم على التمثيلات اللفظية وأوصافها، وينبغي على الإكراه العرفاني الذي يوجه تعميم البنية التصورية، وعلى الإكراه النحوي الذي يقنّن الوصف اللغوي أن يُخرقا بقوة إذا لم تطبّق المقاربة الصورية ذاتها على كليهما»[٥١]، فمن الممكن أن تتعرض التمثيلات الذهنية بالطبع إلى نقص الحيوية إذا نقص صاحبها بعض المعلومات عن طريق البلي والتشويه الذي يصيب الرسم، أو تنسى بعض أوجه فكرة ما، ومن ثم يمكن أن يكون الاعتقاد غير وفي، ويمكن الإحالة إلى التمثيل الذهني في الخطاب بواسطة الآليات النحوية المتوفرة لوصف الرسوم والتمثيلات اللفظية، ثم يبين الكاتب أن الصدق علاقة بين اللغة والواقع، ليس لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى طبيعة الأحكام اللغوية والعرفانية، هذا إن أمكن تعريفه أصلاً، وتقدم نظرية التمثيلات نظرية تمهيدية للصدق، وهي الخاصيات المسقطة التي ينسبها الناس إلى بعض الجمل، فإن جاكندوف ابتدأ برفض مفهوم الحقيقة في علم دلالة اللغة الطبيعية، فإنه الآن من خلال «نظرية التمثيل» قد توصل إلى فهم بعض الأشياء عن الحقيقة، وخلال ذلك طور عرفانيًا مقاربات معقولة لعديد من الإشكالات التقليدية، وتوصل في النهاية إلى نظرية «علم الدلالة العرفانية» التي توفّق بين الاهتمامات الفلسفيّة والمطالب التجريبية للسانيّات وعلم النفس.

الهوامش

١- راي جاكندوف: **علم الدلالة والعرفانية**، ترجمة: بنور عبد الرزاق، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠١٠، ص٥٩ - ٦٠.

٢- المرجع السابق، ص ٧١.

٣- نفسه، ص ٧٢.

4- Pragmatics; Stephen c. levinson; Cambridge university press; 1983:p1

٥- جاك موشلار- آن روبول: **القاموس الموسوعي للتداولية**، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التونسية، إشراف: عز الدين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م، ص١٤٧.

كتاب: المشترك الدلالي في اللغة العربية

«مقاربة عرفانية معجمية»*

امبارك حامدي **

هذا الكتاب الذي نقدّمه هو في الأصل بحث أكاديميّ قدّمه صاحبه لنيل شهادة الدكتوراه في اختصاص اللّسانيّات العربية، في كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة بتونس[1]، وقد اختار المؤلف أن يكون هذا العمل في قسمين كبيرين مدارهما على دراسة الاشتراك الدلاليّ polysemy [2] في اللغة العربية بين الفوضى والانتظام؛ حيث يرى المؤلف أنّ الدراسات الدلالية التي اهتمّت بهذه المسألة، قبل ظهور التيار العرفاني[3]، كانت تتسم بالفوضى على مستوى الرؤية والمنهج والمصطلحات والنتائج. ويرى المؤلف أنّ المناويل العرفانية قد أسهمت في تخليص دراسة المشترك الدلاليّ من الفوضى التي كانت تشوبه.

بعد التمهيد الوظيفيّ بتحديد إطار المسألة وإشكالية البحث، شرع المؤلف في القسم الأول في دراسة مظاهر الفوضى في دراسة المشترك الدلاليّ في اللغة العربية؛ وقد جعل هذا القسم في بابين: اهتمّ الباب الأول بمظاهر الفوضى في الدراسات التقليدية للمشترك الدلاليّ، واهتمّ المؤلف في الفصل الأول من هذا الباب بمظاهر الفوضى الدلالية في نماذج من المصنفات القديمة؛ حيث اهتمّ في المبحث الأول بالمشترك في النحو العربيّ، وعرّج في المبحث الثاني على المشترك في علم اللغة (المعجمية، في اصطلاح القدامى)، متخذًا من كتاب «الأجناس من كلام العرب»، و«ما اشتبه في اللفظ واختلف في المعنى» لـ أبي عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤هـ)، نموذجًا. وانتقل في المبحث الثالث إلى دراسة مظاهر الفوضى في دراسة المشترك الدلاليّ عند عدد من علماء الأصول (ابن حزم، الغزالي، الآمدي، ابن تيمية). أمّا المبحث الرابع، فقد خصّصه لدراسة مظاهر الفوضى في مقاربة المشترك عند السيوطي، انطلاقًا من عدد من مصنّفاته.

وخلص المؤلف إلى بيان أبرز أسباب الفوضى التي تكتنف دراسة القدامى للمشترك الدلاليّ، مبرزًا أنها تتمثل بالأساس في تعارُض الاشتراك الدلاليّ مع الرؤية البيانية التي تسود النظرية التراثية في المعنى.

أمّا الفصل الثاني، فقد خصّصه لمظاهر الفوضى في دراسة المشترك الدلاليّ عند المُحدثين؛ حيث اهتمّ في المبحث الأول بالباحثين ذوي المنزع التراثي في مقاربة المشترك، ومثّل لهم بعودة خليل

---

*تأليف: صابر الحباشة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠١٥.

** باحث بجامعة قفصة، تونس.

أبو عودة، وصفية مطهري، وكاصد ياسر الزيدي (الذي اهتمّ به المؤلف اهتمامًا خاصًا)، ومحمد نور الدين المنجد، وأحمد محمد المعتوق، وإبراهيم محمد الجرمي. وانتهى المؤلف إلى أنّ ديدن هؤلاء الاكتفاء بإعادة ما قاله القدماء، دون توخي رؤية تنفتح على النظريات الدلالية المعاصرة.

أمّا المبحث الثاني، فقد خصّصه المؤلف لمظاهر فوضى دراسة المشترك عند الباحثين العرب المحدثين المطّلعين على مباحث اللسانيات الحديثة، ومثّل لهؤلاء بـ: إبراهيم أنيس، وأحمد مختار عمر، ومحمد محمد داود، ومصطفى إبراهيم عبد الله، ومنقور عبد الجليل، وكمال محمد بشر، وأحمد نعيم الكراعين. وانتهى المؤلف إلى ملاحظة وقوع بعضهم في التوقف عند حدود المقارنة أو المماثلة، بين النظرية التراثية وتبني نظريات لسانية غربية، مثل: النظرية السياقية، أو نظرية التحليل التجزيئيّ أو نظرية الحقول الدلاليّة.

وأشار المؤلف في خاتمة الباب الأول إلى أنّ كثيرًا من الباحثين ظلوا عالة على أحمد مختار عمر الذي يُعدّ مرجعًا صريحًا أو ضمنيًّا لكثير من الباحثين المتأخّرين.

وخلص إلى أنّ معظم هؤلاء الباحثين يتبنون وجهات النظر التقليدية حول مسألة المشترك بطريقة وصفية، وقلّما يعوّلون على النظرة النقدية. بالإضافة إلى افتقارهم إلى تحديد دقيق لمفهوم المشترك الدلاليّ، فضلاً عن اضطراب الجهاز الاصطلاحيّ لديهم؛ فمصطلح المشترك يختلط بالمختلف والمؤتلف، وبالوجوه والنظائر، وبما اختلف لفظه واتفق معناه، وزاد الطين بلّة إدخال مصطلحات أعجمية معرّبة «بوليزيمي»، و«هومونيمي»؛ حيث قد يظنّها غير المطّلع أنّها أنواع أخرى من المشترك. وأشار المؤلف أيضًا عدم الاهتمام بالمشترك الدلاليّ من زاوية دلاليّة، والانغلاق على إحدى مقاربتين: إمّا المقاربة المعجمية، وإما المقاربة السياقية، وفق نظرة حدّيّة صارمة.

أمّا الباحثون الذين اطلعوا على الدراسات اللسانية الغربية الحديثة، فقد أخذ المؤلف على معظمهم اكتفاءهم بعرض الأمثلة الأجنبية. وأهمّ ما لاحظه المؤلف هو قعود هؤلاء الباحثين عن وضع منوال (أو تصوُّر منهج) يخرج عن نقل آراء القدامى، في التراث العربي القديم، أو المحدثين، في البحوث الدلالية الغربية المعاصرة، بقصْد الخروج برؤية أكثر وضوحًا، أمام تعدّد الآراء وتناقضها واختلافها.

أمّا الباب الثاني فقد خصّصه المؤلف لمظاهر الفوضى الدلالية في دراسة المشترك في الدراسات الغربية واقتصر فيه على عرْض بعض أهمّ مظاهر الفوضى الدلالية في دراسة المشترك في الدراسات الغربية، انطلاقًا من المقاربة النحوية ومقاربة التحليل التجزيئيّ ومقاربة علم الدلالة المعجميّ. وانتهى إلى ملاحظة تنافر المقاربتين المعجمية والسياقية للمشترك الدلاليّ. ولاحظ المؤلف أن البنيوية لم تصلْ إلى تحقيق تصوّر متكامل للمعنى ولخطاطات الاشتراك الدلاليّ؛ بل ظلّ يُنظر إليه بوصفه مُلحقًا بالصوت (المادة الفيزيائية)؛ وقد أدّى هذا التصوّر المتشدّد للمعنى إلى تغييب مشاكله المهمّة، ولا سيما مشكل الاشتراك الدلاليّ.

ووضّح المؤلف في خاتمة القسم الأول أنّ جمْعه بين الباحثين العرب والغربيين تحت عنوان واحد «الفوضى الدلالية في دراسة المشترك الدلاليّ» لا ينبغي أن يحجب ما يوجد الفوارق النوعية والجوهرية بين هؤلاء وأولئك، فضلاً عن الاختلافات الفردية البيّنة بين باحث وآخر أو بين تيّار بحثيّ وآخر. واعتبر أنّ كثيرًا من الباحثين العرب التقليديين يكتفون باجترار الأفكار القديمة. أمّا التناوُل البنيويّ للاشتراك الدلاليّ، فإنّ المؤلف - وإن انتقده وبيّنَ محدوديته في معالجة المشترك - لا يُنكر أنه منوالٌ حديثٌ ينتسب إلى أدبيّات اللسانيات الحديثة، ويستفيد من الإرث السوسيري[٤].

وانتقل المؤلف في القسم الثاني إلى الاهتمام بمظاهر الانتظام الدلاليّ في دراسة المشترك، انطلاقًا من الدراسات العرفانية الحديثة. واهتمّ في الباب الأول بالانتظام الدلاليّ في الدراسات العربية الحديثة للمشترك فعرَض في الفصل الأول لدراسة محمد غاليم: «التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم»، وانتقل في الفصل الثاني إلى عرض دراسة عبد الله صولة: «المعنى القاعدي في المشترك»، وعرّج في الفصل الثالث على بحث الأزهر الزناد: «المنوال الاحتمالي»، وخصّص الفصل الرابع للمقاربة المعجمية عند إبراهيم ابن مراد، ناقدًا تصوّره للاشتراك الدلاليّ بما أسماه المؤلف «المشترك الجُمليّ». واهتمّ في الفصل الخامس بعرض توظيف محمد شندول منوال الفضاءات الذهنية لفوكونيي Fouconnier.

وخلص المؤلف في خاتمة الباب إلى أنّ المعالجات العربية الحديثة للمشترك الدلالي ذات التوجّه العرفاني، تغلب عليها سِمَتا الجزئية والاقتصار على نماذج معيّنة في التحليل والاستنتاج.

واهتمّ المؤلف في الباب الثاني بدراسة مظاهر الانتظام الدلالي في دراسة المشترك في الدراسات الغربية، مخصّصًا الفصل الأول لنقد المقاربة التقليدية؛ حيث تطرّق في المبحث الأول إلى ضرورة إعادة تعريف المشترك من كونه «مجرّد أمر مصطنع» إلى اعتباره «حصيلة مُمَأسَسة institutionnalisé»، حسب عبارة بنفنيست، بحيث يمكن الزعم أنّ المشترك بذلك يُعدّ تثبيتًا، نسبيًّا قطعًا، تنتظم حوله تطوّرات اللسان. وعرّج المؤلف في المبحث الثاني على المشترك بوصفه عيبًا في اللسان؛ وهذا التهميش للمشترك، في نظر بعض الباحثين يعكس بلا شكّ النظرة المثالية للإنسان المُبين (homo loquens). وانتهى المؤلف إلى أننا لا ننظر إلى المشترك بوصفه «عيبًا»؛ بل بوصفه ثروة لسانية وإمكانية هائلة لإنشاء تركيبات في الخطاب أصيلة. ودرس المؤلف في المبحث الثالث المشترك في علم الدلالة اليوم؛ حيث أصبح المشترك ظاهرة لا مناص منها وكلّية الحضور في اللغة وفي أدبيات دراسة المعنى. واستعاد رأي مارتان القائل إنّ ظاهرة المشترك - وهي ظاهرة نمطية للّغة الطبيعية - تطرح على الأقلّ ثلاث مشاكل مرتبطة فيما بينها ارتباطًا وثيقًا: أولها، مشكل تقطيع المعاني، أي تقطيع اكتشافها وتعريفها؛ وثانيها، مشكل العلاقات التي تُحدثها هذه المعاني؛ وثالثها، مشكل رفع الغموض على مستوى الخطاب.

وتطرق المؤلف في الفصل الثاني إلى المشترك النظاميّ وتوليد المعنى؛ حيث تساءل في المبحث الأول: هل المشترك النظاميّ دلاليّ أم تداوليّ؟ وعرَض في المبحث الثاني إلى منوالين من مناويل توليد المعنى: التمييزية ségrégasionnisme والسياقية. واهتمّ في المبحث الثالث بضروب المشترك:

١- المشترك الوظيفيّ polysémie fonctionnelle

٢- المشترك الفَهَامة polysémie d'acception

٣- المشترك الاستعماليّ polysémie d'usage

وعرَض إلى مسائل كثيرة في صُلب المنوال العرفانيّ، مشيراً إلى تنوّع المقاربات، متسائلاً: «التنويعات في التطبيق»، و«المشترك النظاميّ»، و«الوجوه»، و«المناطق النشطة»: هل هي أسماء كثيرة لظاهرة واحدة؟ واستعرض مناويل «المناطق النشطة» (لانغاكير)، ومفهوم «الوجوه» (كروز)، ومفهوم «التقليص» (فاينرايش)، و«الروابط» (في اصطلاح فوكونييه)، وتحديد «إلزام النمط» (عند بوستيفسكي)؛ ومفهوم «المشترك النظامي» (عند نانبرغ وزانن، وكاديو ونيمو)، و«المشترك القياسي» (عند أبرسيان)، ومفهوم «المجاز المرسل المدْمج» (عند كلايبار)، و«الإحالة المؤجَّلة référence différée» (نانبرغ)، ومصطلح «تحويل المعنى» (صاغ)، ومصطلح «النقل الدلاليّ» (ليتش).

وخلص المؤلف إلى الاستنتاج أنه مهما تكن أسباب المشترك - التي تعود إلى ميدان المعرفة البشرية - فإنّ ما هو ثابت هو كونه ظاهرةً «نظامية»، و«كليّة الحضور»؛ لا يمكن أن نتجاهلها، مهما حاولنا تضييق الخناق عليها أو حصرها. وانتهى إلى بعض النقاط المنهجية والمبدئية التي تحدّد تصوّر المشترك، على النحو التالي:

١- اللغة لا تستغني عن المشترك، فهو يمثّل حالةً طبيعيةً في اللغة، وليس عُدُولاً أو انزياحًا لسانيًّا.

٢- الوحدات القائمة على المشترك les polysèmes «مُحْكَمَةٌ»، ممّا يدلّ على أنها ليست اعتباطية بشكل كامل، ولكنها تدخل في بنى (أو مقولات) واضحة.

٣- تتحلّى الوحدات القائمة على المشترك بضرب من «الحيوية»، وتشمل «مجالات واسعة من الواقع». قد يتعلق الأمر هنا بتعيين مراجع منفصلة ومتميّزة تمامًا أو فقط بتعيين مظاهر مختلفة لمرجع واحد.

٤- ينبغي أخذ العلاقة بين الخارج لسانيّ والداخل لسانيّ بعين الاعتبار، أي يجب وضع الدراسة على المستويين المرجعيّ الذي يعود إلى العالم «الواقعيّ أو المتخيَّل» والمفهوميّ.

وانتهى المؤلف في الخاتمة العامّة إلى إجمال أهمّ النتائج التي خلص إليها البحث، مشيراً بالخصوص إلى تجاوز المقاربات العرفانية للنظرة التقليدية للمشترك الدلاليّ، داعيًا إلى التخلّص من النظرة الثباتية للغة العربية؛ حيث تسيطر المعياريةُ والنزعة التعليمية القواعدية والتحيُّز اللغويّ. وأشار المؤلف إلى أهمّية المناويل العرفانية، معتبراً أنها تتوفر على أدوات إجرائية نافعة وتمكّن من القيام بتحاليل لا تخلو من وجاهة ومن طاقة تفسيرية عالية لظاهرة المشترك الدلاليّ. وأنهى المؤلف عمله بالدعوة إلى قراءة اللّسان العربيّ قراءةً لسانية علمية ترفع عنه حُجُبَ الانحباس الفكريّ الناجم عن إيصاد باب الاجتهاد في الفكر اللغويّ.

وفي خاتمة هذا العرض يمكن أن أنوّه الدّارس لهذا العمل الأكاديمي بجملة من النّقاط الإيجابيّة التي نصوغها في الآتي:

١- يبيّن هذا العمل الجهد المبذول الذي قام به المؤلف ، في سبيل تذليل الصعاب التي تحفّ بموضوع على قدر كبير من التعقيد، مثل هذا الموضوع، مع ملاحظة محاولة الاجتهاد في الخروج من النتائج المكرّسة والمناهج المنمّطة، في دراسة الاشتراك الدلاليّ.

٢- يتّسم هذا البحث بوضوح الرؤية والتزام منهج جليّ، عمومًا، حيث ينتقل المؤلف من رصد مواطن الفوضى في دراسة المشترك الدلالي ومحاولة محاصرتها؛ ليصل إلى تبيُّن فضل المناويل العرفانية في رفع تلك الفوضى وإحلال الانتظام محلّها.

٣- من محاسن هذا العمل، قراءات المؤلف الغزيرة باللغتين الفرنسية والإنكليزية، وهو ما أدّى إلى إغناء العمل برصيد من الاجتهاد، في ترجمة المصطلحات الدلالية غير المسبوقة في اللسان العربيّ.

٤- نلاحظ في هذا العمل التكامل بين الإلمام بالنصوص التراثية، في موضوع المشترك الدلالي، والإحاطة بالمراجع العلمية المعاصرة، بشكل يبعث على الارتياح عمومًا.

٥- لغة البحث تتسم بالوضوح والسلاسة، في معظم الأحيان، وقد يعتورها بعض الغموض، بسبب تداخُل بعض السياقات وتنافُرها، وحرص المؤلف على تفاصيل موغلة في الدقة.

٦- اتسام البحث بالنزعة النقدية واضح بشكل كبير؛ حيث وجّه نقودًا كثيرة، لكثير من الدارسين، وهذا أمر يُحسب للعمل، خصوصًا مع حرصه على توقّي تكرار الملاحظات التي يمكن أن تُلاحظ عليهم.

وشأنه شأن كلّ عمل بشريّ، فقد شابت هذا العمل الأكاديميّ المهمّ بعض النّقائص التي لا تنال البتّة من قيمته، وهي نقائص تعود إلى طبيعة الإشكالية التي تصدّى لها المؤلف ، وتتميّز باتّساع دائرة البحث، ودقّة مفاهيمها ومصطلحاتها. ونذكر من تلك النقائص والهنات:

١- عدم التعمق في عرْض نظرة الأصوليين للمشترك الدلاليّ، وقد يعود هذا الأمر إلى حذر المؤلف من اقتحام علوم لا يملك فيها العدّة الكافية؛ ولذا بدا عرْضُه للمشترك عند الأصوليين سطحيًّا شيئًا مّا.

٢- اقتصر المؤلف في اهتمامه بالفوضى الاصطلاحية لدى دارسي المشترك الدلاليّ على عرْض قائمة بالبدائل المصطلحية، في صفحات قليلة، وكان بإمكانه أن يعمّق النظر في هذا الجانب البحثيّ المهمّ؛ كأن يتطرّق إلى خلفيات إطلاق المصطلح...

٣- بعض العبارات التي بدت غير معهودة، ولاسيما عند نقل المصطلحات الأجنبية، ربّما لأوّل مرّة، في اللسان العربيّ، ممّا يوحي بتتبّع الباحثين الغربيين بشكل زائد عن اللزوم؛ فبعض الأمثلة والنظريات والمناويل لا تلائم اللسان العربيّ، فيكون المؤلف قد تجشّم مؤونة لا طائل من ورائها.

٤- هذه النقطة ناتجة عن النقطة السابقة، حيث نلاحظ تواري جُهد المؤلف خلف التكلم بلسان الآخرين، فيطغى على عمله - أحيانًا - جانب العرْض والسرد، ممّا أدّى إلى افتقار العمل إلى منوال خاصّ به. وقد يكون الأمر راجعًا إلى احتياطه الشديد ووعيه بأنّه لم يبلغ مرتبة الراسخين في العلوم الدلالية بعدُ.

٥- لم يربط بين المناويل العرفانية الغربية وبين نظام اللغة العربية، وإن سعى إلى ذلك بشكل جزئي، في بعض المواضع، فإنّ النظرة الشاملة لمنوال عرفانيّ يمكن تطبيقه علىٰ اللسان العربيّ، بقيت تُعوز المؤلف.

وأيًّا ما كان الأمر، فإنّ هذا العمل يعدّ- بحقّ واقتدار- إضافة مهمّة إلى المكتبة العربيّة، في مجال البحث اللّساني، ويكشف ما فيه من سيطرة على المادّة المدروسة، وصرامة في توظيف المنهج العلمي عن ملامح باحث متميّز ينتظر منه القارئ العربيّ الكثير.

الهوامش

١- للمؤلف عدد مهم من الكتب والبحوث اللسانية المتخصصة في العلوم الدلالية والتداولية، منها:

- التداولية والحجاج - مداخل ونصوص، دار صفحات للنشر، دمشق، ٢٠٠٨.
- اللغة والمعرفة - رؤية جديدة، دار صفحات للنشر، دمشق، ٢٠٠٨.
- في المعنى - مباحث دلالية معرفية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٨.
- محاولات في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٨.
- أسئلة الدلالة وتداوليات الخطاب -مقاربات عرفانية تداولية، دار زهران للنشر، عمّان - الأردن، ٢٠١٠.
- الأبعاد التداولية في شروح التلخيص للقزويني، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ٢٠١٠.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٠.
- مسارات اللغة والمعرفة، دار كنوز المعرفة، عمّان - الأردن، ٢٠١١.
- تحليل المعنى، دار الحامد، عمّان - الأردن، ٢٠١١.

كتاب: الشعرية العرفانية

«مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعريّة قديمة وحديثة»*

محرز راشدي **

بين دفتي الكتاب:

اهتمّ توفيق قريرة في كتابه المعنون بـ «الشّعريّة العرفانيّة: مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعريّة قديمة وحديثة» بإعادة قراءة نصوص شعريّة عربيّة في ضوء رؤية لسانيّة عرفانيّة. يكشف هذا الاهتمامُ - انطلاقًا من مقدّمة الكتاب - عن وعي الباحث بالهوّة العميقة والجدران السّامقة القائمة بين العلوم بصفة عامّة، واللّسانيّات والأدب على وجه الخصوص. ولا شكّ أنّ غياب المحاورة بين العلوم الإنسانيّة لها أثر رجعيّ ومفعول سلبيّ. من جهة أخرى، يُترجم هذا الهمّ المعرفيّ وعي صاحب الكتاب بالقصور الذي وقع فيه اللّسانيّون العرب، وعزمَه تجاوز ذلك التّقصير؛ ليفتح طريقًا يشقّه الباحثون نحو أفق بحثيّ عنوانه الجدّة والطّرافة، لا تكرير المكرور.

إنّ عتبة الشّعريّة العرفانيّة ذات خطوط ثلاثة: أوّلها اعتبار الشّعر كلامًا يبني وضعيّات بسيطة بأشكال على قدر من الاختلاف، والذّهن حين يُعالجها إنّما يعبر من البسيط إلى البناء الفريد للأكوان المألوفة. وثانيها أنّ التّعقيد في الأبنية اللّغويّة المعدول بها عن السّمت مردّه جبرٌ لغويّ وإدراكيّ لا حبًّا في التّعقيد.

وثالث الخطوط يتجلّى في قول العرفانيّين بأنّ الذّهن استعاريّ على وجه الأصالة، وقولهم هذا يجد له أقوى المسوّغات في الأقاويل الشّعريّة(1).

ويقرّ المؤلّف - وما يتبغي له خلاف ذلك - بأن المجهود اللّسانيّ، والعرفانيّ تحديدًا، غربيٌّ بالأساس، وعليه يستوي الكتاب محاولة لبناء الجسور بين الثّقافات؛ تأسيسًا لحوار علميّ مُثمر، ونافذة يُطلّ منها دارسو الأدب العرب على المتن الشّعريّ قديمه وحديثه وهم آخذون بمجامع ثلاثة هي الذّهنيّ واللّغويّ والثّقافيّ.

والعنوان الّذي وسم به توفيق قريرة كتابة حجّة قويّة على ما ذهبنا إليه؛ إذ تلقّفه من مُنجزات لسانيّة غربيّة حديثة العهد. يقول فريمان Freeman H. Margaret: «والنّظريّة الّتي أسمّيها الشّعريّة العرفانيّة هي أداة متينة لجعل عمليّات التّفكير لدينا صريحةً، ولتسليط الضّوء على بنية النّصوص الأدبيّة ومُحتواها»(2).

المُلاحظ أنّ الكتاب - موضوع العرض النّقدي عكس جهدًا نظريًا لا بأس به؛ فقد مسح ربع المُنجز تقريبًا، وكشف عن ممارسة إجرائيّة / تطبيقيّة

* تأليف: توفيق قرارة، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيّات، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان - دار نهى للطّباعة، صفاقس - تونس، ٢٠١٥.

** باحث تونسي.

على درجة عالية من الأهمّية في حيّز كمّي تجاوز ثلاثة أرباع الكتاب. هذا الجهد التّطبيقيّ تمحّض للمتوج الشّعريّ دون سواه من الأنواع الأدبيّة، وشمل القديم منه والحديث، وفي ذلك قولٌ نرجئه إلى ميعاده.

وقد قسّم المؤلّف الكتاب إلى مقدّمة وبابيْن كبيريْن وخاتمة.

تضمّن البّاب الأوّل الموسوم بـ «ممهّدات» ثلاثة فصول هي على التّوالي:

١- العاديّ من الكلام واستعمال الكلام.

٢- اللّسانيّات والأدب: ما الرّابط؟

٣- العرفان والفهم والتّفاهم.

يمكننا أن نوجز الباب الأوّل - وهو المحطّة النّظريّة - في أربع نقاط مكثّفة، هي:

* يعتقد العرفانيّون أنّ للبشريّة كفاءةً تصويريّةً بموجبها نستطيع أن نبنيَ الوضعيّة الواحدة بمنظورات أو اعتبارات متباينة. وبعبارة موجزة، يعني بناء الكلام أنّنا نبني عوالم مختلفة، بالإضافة إلى أنّ رؤيتنا للكون والأشياء والموجودات منقوشة أيقونيًّا في لغة خطاباتنا. وفق هذا التصوّر ما عادت أقوالنا عاكسةً (نظريّة الانعكاس)؛ بل هي متصوّراتنا وتمثيلاتنا الذّهنيّة.

ينعطف على هذا التّصوّر الأوّل تصوّر عرفانيّ ثان مفاده تحطيم الجدار الوهميّ الّذي يفصل بين الفكرة والأسلوب. فالاستعارات ليست مجرّد حلية أو زخرف جماليّ؛ بل هي طريقة في بناء تصوّراتنا؛ إذ استقرّ عند بعض العرفانيين المؤسّسين: لايكوف وجونسن Jhonson & Lakoff أنّ أذهاننا استعاريّة، بمعنى أنّنا في طرائق تفكيرنا لا نكفّ عن استعارة التّجارب الأكثر ملموسيّة لندرك بها تجربة أخرى أكثر تجريدًا. والخلاصة أنّ اللّسانيّات العرفانيّة تعقد الصّلة بين الملفوظ الأدبيّ بصفته نتاجًا لغويًّا بالذّهن والتّجربة لمعالجة كيفيّات الشّعراء للكون(٣).

لا يوجد تقابلٌ بين كلام عاديّ وكلام غير عاديّ يقع في دائرته الأدب؛ بل إنّ إدراكنا لاستعمال كلام مّا في وضعيّة مُحدّدة من التّواصل هو الّذي يفتح نظرنا على أنّ بعض الكلام قد حاد عن المألوف. في هذا المضمار، يذهب صاحب الكتاب إلى أنّ الكلام يُدرك مندمجًا مخلوطًا لا فاصل فيه ولا تمييز بين العاديّ وغير العاديّ؛ غير أنّه- ولأسباب منهجيّة- ننظر في ما ينفصل به العاديّ المألوف عن غير العاديّ. فالمألوف هو ما ترسّخ في ذهننا أنّه مُحيط أو أساس، وما يُكسّر المألوف هو جانب بارزٌ في ذلك المُحيط؛ لكنّه مهما تعاظم لا يُصبح هو الأساس أو المُحيط(٤).

وفي هذه اللّحظة الأولى يعرج المؤلّف نحو قضيّة الحكم على الأدبيّ وفق معالجات ثلاث: معالجة حدسيّة، ومعالجة تحليليّة ، وثالثة شبه عقلانيّة. هذا الإدراك الأدبيّ والشّعريّ يطبّق عليه الباحث «نظريّة المسترسل العرفاني»؛ حسب الأحوال الثّلاثة المذكورة؛ قصدَ بلوغ وعي عرفانيّ بمعالجة مسألة تصوّريّة معيّنة المقصود بها هنا التّمييز بين الشّعريّ وغير الشّعريّ وما حفّ به من قضايا مجاورة. أمّا المعالجة التّحليليّة فهي محسوبة على الفضاء الأكاديميّ التّعليميّ الممأسس، وعلى قائمة أهدافها تحقيق العلميّة والرّصانة المنهجيّة. وأمّا المعالجة الحدسيّة فتستند في الأغلب الأعمّ إلى رصيد من المعلومات المُخزّنة في الذّهن في الذّاكرة طويلة المدى، وإصدار الأحكام الحدسيّة يبقى أمرًا متسرّعًا قائما على الارتسامات الذّهنيّة؛ لكنّه رغم كلّ شيء قرارٌ.

ويخلص توفيق قريرة في هذا السّياق إلى أنّ معرفتنا بالشّعر - في العادة - نتيجة لماهو تحليليّ تعلّمناه في الجامعات، وما قرأناه في التّصانيف النّقديّة، غير أنّ هذه الممارسات النّقديّة الّتي وصلتنا عن الأدب لا تعكس - بصورة دقيقة - ما يطلبه النّقد من الشّعر(٥).

* اللّحظة الثّانية جعلها المؤلّف للنّظر في الرّوابط الّتي يمكن أن تجمع اللّسانيّات بالأدب، وفي هذا المضمار بادر إلى طرح جملة من الأسئلة الإشكاليّة بصفة متدرّجة، منتهاها «هل استفادة الأدب من نظريّات اللّسانيّات ومناويلها ودراساتها تتنزّل في باب "دراسة الأدب" أو في "نقده"؟»، وفي إجابته عن هذا السّؤال يعلن أنّ كتابه هذا إنّما يتنزّل ضمن دراسة الأدب[٦].

وفي استعراضه لنماذج من تعامل اللّسانيّات ودراسة الأدب عاب المؤلف على بعض الأكاديميين العرب عدم إخلاصهم للرّوح العلميّة، ونزوعهم إلى التّلخيص والإسقاط والتّأويل، وربّما التّحريف... ولهذا التّعامل مفعول رجعيّ لا مراء فيه. وتطرّق إلى قضيّة ذات صلة مؤدّاها أنّ نزرًا يسيرًا من الباحثين يرجع إلى النّظريّات في أصولها ويترجمها بأمانة، والأقلّ القليل من يولي علاقة اللّسانيّات بالأدب شطر النّظر[٧].

ولم يغفل البحث في النّيّة والشّروط في حسن توظيف اللّسانيّات في دراسة الأدب. وحسب رأيه، النّوايا الطّيبة وحدها لا تفي بالغرض، والمقصود بأصحاب النّوايا الحسنة قوم لهم إيمان بتقاطع الاختصاصات واستفادتها من بعضها، دون إقامة جدران عازلة. وأمّا الشّروط المطلوبة بالإضافة إلى النّيّة، فأربعة:

- «التّمكّن الجيّد والدّقيق من اللّسانيّات ومن المفاهيم أو النّظريّات الّتي سيُستفاد من تطبيقها.
- القدرة على تبسيط المفاهيم وتوضيحها هي قدرة تعليميّة في النّهاية، وهي القدرة على نقل معرفة عالمة إلى معرفة مُعلَّمة.
- القدرةَ التّطبيقيّة ببيان إمكان انطباق المفهوم على عيّنات من الكلام الأدبيّ وبيان حدوده إن كانت توجد حدودٌ.
- الإيمان بأنّ هذا العمل لا هو بالنّقد ولا هو بنقد النّقد ولا هو بالبديل منه؛ بل هو في الحقيقة ضرب من إعادة البناء لمقطع من الكلام الأدبي في ضوء المفهوم اللّسانيّ المعتمد»[٨].

يتلو الحديث عن الشّروط حديث عن أسس استفادة دراسة الأدب من اللّسانيّات. هذه الأسس بدورها تُنمّط نمطينْ، النمط الأول: أسس هشّة تُلخّص في خطّينْ اثنينْ ، أحدهما يُسوِّغُ هذه الاستفادة بأنّ اللّسانيّات والأدب يتقاطعان في منطقة اللّغة، وهذا مسوِّغٌ متهافت؛ فلمَ لا نعتمد الكيمياء أو الطبّ - مثلاً - أداة لتدارس الأدب، ولاسيّما أنّ هذه العلوم تلتقي مع الأدب في اللّغة؟! ثانيهما يعتقد أنّ اللّسانيّات يمكن أن تعود بالنّفع على الأدب من علوم حافّة بها ومتناسلة منها، وبخاصّة الأسلوبيّة، وهذا الأمر يطرح مشاكل إبستيميّة يضيق بعرضها المقال[٩].

والنمط الثاني: أسس متينة، فرّعها المؤلّف فروعًا ثلاثةً: أمّا الأوّل فهو الأساس المنهجيّ، ويكون بمعرفة وجه الحاجة في الدّراسة الأدبيّة إلى اللّسانيّات، وكيف تستوي بالاستناد إلى منهج لسانيّ، وأمّا الثّاني فهو الأساس البيداغوجيّ - التّعليميّ. فالميدان البيداغوجيّ يتجاوز اكتساب المعارف إلى تطبيقها على الملفوظ الأدبيّ ومراقبة إجرائيّة المفاهيم اللّسانيّة صلب المتون الأدبيّة، وتخطّي عتبة النّقل إلى إعادة بناء المفاهيم الحاضنة المعرفيّة المُستجدّة. ومجال التّعليم يقتضي التّمييز بين المعرفة العالمة المُختصّة، والمعرفة المُعلّمة الّتي يبنيها المُدرّس وتُجعل موضوعًا للتّعليم، والنّقل التّعليميّ تلك العمليّة الوسيطة بين المعرفتين؛ إذ إنه نقلٌ أوّليّ يعيد بناء المفاهيم مع مراعاة المراقي العرفانيّة للمتعلّمين، ونقلٌ ثان وهو تعليم المتعلّم طرائق تطبيق المفهوم على عيّنات من الكلام الأدبيّ، وهذا اللّون الثّاني من النّقل أشدّ عسرًا.

وأمّا الأساس المتين الثّالث فهو الفكريّ، وفي هذا المستوى يلحّ المؤلّف على ضرورة الفصل الإبستيمي المستند إلى معرفة معمّقة بالفلسفة الثاوية خلف الاتّجاهات اللّسانيّة والتّسميات الاصطلاحيّة العديدة. ويسوق مثال «البنيويّة» الذي يطلق على اتّجاهات لسانيّة مختلفة؛ لكن على المستفيد من الدّرس اللّسانيّ أن يكون ذا دراية بمختلف منابتها؛ فالبنيوية لها أصول في الرّياضيات ومنابت في الفلسفة، وهناك من يتحدّث عن بنيويّة علميّة وأخرى إنشائيّة، وحينئذ لابد من التّمحيص العلميّ والفرز الاصطلاحيّ لتتحقّق الاستفادة. والأمر ذاته ينطبق على اللّسانيّات العرفانيّة؛ فهي تستفيد من خلاصة علوم أخرى من قبيل: علم الأعصاب، والبيولوجيا، والذّكاء الاصطناعيّ، وعلم النّفس، والفلسفة، والأنثروبولوجيا. تجتمع هذه العلوم في دراسة عمل الذّهن أوان معالجته للمعلومات. وتاريخيًا اختلفت الاتّجاهات العرفانيّة في تفسير هذه المعالجة حسب ثلاثة براديغمات عرفانيّة، هي: العرفانيّة الحاسوبيّة، والعرفانيّة التّرابطيّة، وعرفانيّة الأنظمة الحركيّة المُدخلنة[10].

* في لحظة ثالثة يبرم المؤلّف علاقة بين العرفان والفهم والتّفاهم[11]، فيه يذكّر أنّ مدار الاهتمام في كتابه هو الكلام باعتباره نشاطًا ذهنيًّا؛ فيحطّ الرّحال المعرفيّة عند «الفهم والتّفاهم والمقصد»، وعند هذا الحدّ نراه حريصًا على التّفرقة بين أن تستقرّ العرفانيّة في منظور بعضنا «طريقةً في التّفكير في الأدب»، وبين أن في منظوره «طريقةً في فهم الأدب»، وكأنّه يتنصّل بصفة واعية من مسألة التّنظير والنّقد؛ ليموقع ذاته الباحثة في إطار الاشتغال بالنّصوص ودراستها عرفانيًّا.

ولأنّ الأشياء بأضدادها تتمايز، فقد ميّز الباحث بين التّواصل العاديّ والتّواصل الفريد[12]. يتمثل مجال التواصل العادي في الكلام اليوميّ المنضبط؛ وذلك لشرط التّفاهم بين الباثّ والمتلقي. أمّا النصّ الأدبيّ لا يضمن شرط التّفاهم ولا يحقق التّواصل بالمعنى المتعارف؛ لذا يُصطلح على التّواصل الشّعريّ بالتّواصل الفريد.

هذا الاختلاف بين الخطابينْ ينشأ عنه تغاير في المجهود الإدراكيّ؛ أي أنّ الذّهن يعالج بسهولة الأنشطة المكرّرة؛ لكنّ كلفة المجهود الإدراكيّ تتضاعف حينما يتعلّق الأمر بالشّعر ومقاصدة. وصفوة القول «الفارق في الجهد من الفارق في العادة وكسرها»[13].

وفي هذا المضمار يعتب المؤلّف على الدّراسات الكلاسيكيّة الّتي مزّقت النّصوص بين الشّكليّ والمضمونيّ، أو أساليب القول ومقاصده. ثمّ يسحب البساط من تحت مفهوميْ آخريْن هما «القراءة» و«الكتابة»؛ ليطرح بديلاً يعتقد أنّه أكثر إفادة. ينطلق هذا البديل من مفهوم «الفهم»، وينتهي بمفهوم «التّصوّر»؛ يقول: «والتّصوّر في المعنى اللّسانيّ العرفانيّ الّذي سنشتغل عليه هو عمليّة بناء المعنى الّذي تُسهم فيه اللّغة...عمليّة تتمّ في مستوى إدراكيّ»[14].

* في لحظة رابعة من الباب المخصّص للممهّدات النّظريّة، يستعرض المؤلّف بعض الأسس العامّة للّسانيّات العرفانيّة، على رأسها «اللّغة جزء مُدمج في العرفان البشريّ»[15]، ويطرح في هذا المبحث مفهوم «الالتزام العرفانيّ» الذي يُجبر الباحث على الاستجابة للنّتائج التّجريبيّة الحاصلة من علم النّفس العرفانيّ والتّطوريّ، والأنثروبولوجيا العرفانيّة، وعلم الأعصاب... وبإيجاز، إنّ الحديث حينئذ معطوف على النّظريّة الإدماجيّة.

من الأسس الأخرى ذات الصّة، «اللّغة ذات طابع رمزيّ»[16]، والجديد هنا أنّ الرّمزيّة تتجاوز العلامات اللّغويّة والمفردات المعجميّة، بل تتعلّق بمركزيّة المعنى، ونتيجة ذلك أنّ النّظام النّحويّ ذاته نظام رمزيّ دالّ. ينضاف إلى ما سبق أساس

ثالث مفاده أنّ «المعنى ذو طابع موسوعيّ»[١٧]، وجماعه أنّ المعنى يجد جلاءه في السّياق أو المقام، ولا يتجلّى هذا المعنى إلاّ في سياق من الوضعيّات. أمّا رابع الأسس فهو «المستويات النّحوية مسترسل وليست منظومات منفصلة بعضها أهمّ من بعض»[١٨]، وقصدُ الباحث أنّ المستويات اللّغوية من أصوات وصرف وإعراب ومعجم ليست مستقلّة؛ بل مسترسلة ولا تنفصل إلاّ بصورة اعتباطيّة. وأخيراً نجد أساسًا خامسًا هو «فرضيّة الجسدنة»[١٩]، مفاده أنّ للجسد حسب المناويل العرفانيّة دورًا رئيسًا في توجيه إدراكنا وبناء المعاني وتصوّر الأكوان. إنّ المعنى مُجسدنٌ، وعبارات ليست قليلة تشتغل تحت طائلة التأثّر بتجاربنا الجسديّة.

في القسم الثّاني من الكتاب وبعد أن بحث المؤلّف عن الرّبط بين العادي وغير العاديّ من الكلام وعن الصّلة بين اللّسانيّات والأدب انتقل إلى عرض المفاهيم الإجرائيّة وتطبيقاتها على النّصوص الشّعريّة القديمة والحديثة، ومن هذه المفاهيم العرفانيّة مفهوم الأيقونيّة والميدان والفضاء الذّهنيّ والوجه والأرضيّة. في هذا النّطاق تبلورت رؤية جديدة للاستعارة؛ فاصطلح عليها فريق بنظريّة الاستعارة العرفانيّة أو التّصوّريّة وأسمتها جماعة أخرى بنظريّة المزيج.

في صلة بما سبق، أجري مفهوم الميدان العرفانيّ، ووقع اعتماده في بلورة أهمّ المتصوّرات وضبط الأسس والأرضيّات الّتي تندرج ضمنها، والإسقاطات الّتي وقعت عليها ميادين أخر. هذه الإسقاطات هي موضوع الاستعارة الأثيل.

والاستعارة في نظر بعض الباحثين تفارق النّظرة البلاغيّة الكلاسيكيّة الّتي تعتبرها من محسّنات التّخاطب وتجميل الكلام. فهي في الاعتبار العرفانيّ لا وشيجة لها بتوشية الكلام وتوشيحه؛ لأنّها ليست مطيّة تعبيريّة، وإنّما إواليّة إدراك وفهم وتفكير. وما الوجوه البلاغيّة المختلفة من مجازات لغويّة وتشابيه وكنايات واستعارات إلاّ حصيلةً من محصّلات الآليّة الإدراكيّة المذكورة. ويتجلّى ذلك حين نستعير تجاربنا المادّية لنسقطها على تجاربنا الشّعوريّة أو التّجريديّة، لغاية مفارقة التّجريد وتحقيق الحسحسة أو التّشخيص، و ظهور الاستعارة في الكلام يؤكّد أنّ أذهاننا استعاريّة.

إنّ اعتبار الشّعر معالجة ذهنيّة العمدة فيها الذّاكرة قصيرة المدى أو طويلته من أجل تمثّل العالم وأشيائه وجسدنة المعنى بصفة مستديمة جرّ المؤلّف إلى البحث في الأيقونيّة الشّعوريّة والإيقاعيّة، كما أنّ اللّغة في التصوّر العرفانيّ ليست نظامًا مُستقلاً تهيكل في مبعدة عن الذّهنيّ والاجتماعيّ الثّقافيّ، بل إنّ قولهم بالأيقونيّة نابع من احتسابهم البنيات اللّغويّة رمزيّة من جهة الشّكل والخطاطة. وبمعنى أدقّ، «الشّكل يثير المعنى والمعنى يثير الشّكل ولا جدار بين الاثنين»[٢٠].

وفي فصلٍ محّضه صاحب الكتاب لدراسة المدخل المعجميّ إلى إنتاج الكلام[٢١]، وظّف بعض المفاهيم اللّسانيّة الحديثة ليفسّر فكرة «القافية الموعود بها» الّتي درج اعتبارها عند نقّاد الشّعر القدامى علامة على سلاسة الصّنعة الشّعريّة وحسن انسيابيّة الأبيات حتّى لكأنّها معالم تقود متقفّيها نحو المنابع.

أمّا المنوال التّداوليّ الذي اعتمد "قريرة" في الفصل التّطبيقيّ الخامس[٢٢]، فقد أبان بفضله إمكانيّة أن نقرأ نصوصًا شعريّة متقادمة بإجراءات اللّسانيّات التّداوليّة التي تخرج الشّعر من حيّز الكتابة إلى حيّز التّلفّظ، ولا تغفل الاعتبارات السّياقيّة والمقاميّة. هذا المعبر الأوّل أفضى به إلى نتائج ذات بال لعلّ أهمّها اعتبار القصائد برمّتها أعمالاً لغويّة، وبيان أنّ المعلّقات يلتئمها عمل لغويّ أوحد هو التّعبيريّات.

النـقـد:

* من النّاحية المنهجيّة، نناقش الكتاب في بعض تبويب فصوله. في القسم النّظريّ يخصّص الكاتب فصلاً أوّل يعقد فيه صلة استرساليّة بين الكلام العادي وغير العادي (الأدبي)، ويوضّح علاقة الشّعر بالإدراك والعرفان. ثمّ يجعل الفصل الذي يليه لمساءلة الوشيجة التي تربط بين اللّسانيّات والأدب، مبيّنا شروط الاستفادة من الدّرس اللّسانيّ، كاشفًا عن الأسس المتينة لتلك الاستفادة. والرّأي عندنا أنّ هذه المساءلة إنّما موقعها من الكتاب موقع الصّدارة؛ لأنّها صيغة تعميميّة مؤشكلة تؤدّي بصفة متدرّجة إلى الخوض في اختصاص أضيق هو العرفانيّات.

الأمر ذاته تقريبًا يتكرّر مع المؤلّف في القسم التّطبيقيّ؛ إذ يُفرّعه صاحبه إلى. فصول خمسة، الأربعة الأولى منها مدار الاهتمام فيها هو تشغيل المفاهيم العرفانيّة ومحاولة إغناء الدّرس الأدبي بها، أمّا الفصل الخامس الأخير فهو انصراف إلى مبحث لسانيّ آخر هو التّداوليّة. ومعلوم أنّ اللّسانيّات التّداولية من النّاحية الكرونولوجيّة أسبق من نظيرتها العرفانيّة، ومفاهيمها أيسر واستيعابها أقلّ عنتًا؛ فما الدّاعي الذي دعا المؤلّف إلى إرجاء هذا البحث وترتيبه رتبةً متأخرة من الكتاب؟ بناء عليه، نعتقد أنّ حسن التّبويب يقتضي تعديلاً في موضع الفصل الأخير ليستوي الأوّل على الصّعيد التّطبيقيّ.

* أما المقدّمة فكانت وظيفيّة بُنيت وفق خطاطة أكاديميّة ألمع فيها المؤلّف إلى الإشكاليّة الموعودة بالمعالجة، والمقاربة الّتي تتقصّد فضّ بعضٍ من الإشكال. ثمّ أورد دواعي التّفكير في هذا المشكل، ودوافع تأليف الكتاب، وأردف ذلك بحديث عن أفق مؤلّفه، والأهداف المأمول تحقّقها؛ ليشفع ذلك بإشارة مقتضبة إلى خطاطة العمل.

لا يفوتنا - في هذا الصّدد - أن نورد ملحوظتينْ متعالقتينْ أشدّ التّعالق: مفاد الملاحظة الأولى أنّه كان على الباحث أن يذكر المؤلّفات العربيّة الّتي اهتمّت بالأدب وطبّقت المنهج العرفانيّ، ولا نظنّها معدومة تمامًا، وهذا يندرج في فضاء التّواضع العلميّ المطلوب، والإقرار بقانون التّراكم الذي يتحكّم في مسار العلوم[٢٣]. وجماع الملحوظة الثّانية - وهي متولّدة عن سابقتها - أنّه في حال انعدام أيّ جهد بحثيّ عربيّ في هذا الخصوص، كان أولى بالباحث أن يورد الصّعوبات الّتي اعترضت سبيله وهو ما لم يحصل، وهذا مأخذ منهجيّ.

* يلحظ القارئ بيسر أنّ لغة الكتاب مشحونة بمصطلحات علميّة كثيرة بلغت إلى درجة «الرّجم الاصطلاحيّ»، وهي مطلوبة للضّرورة الأكاديميّة العلميّة مع مراعاة ألا تعطّل الرّسالة وتربك المعنى، كما أنّ المؤلّف لم يحسن استثمار الهوامش في توضيح المفاهيم وتبسيطها مراعاةً للنّاحية التّعليميّة البيداغوجيّة. والحقّ أنّ الكاتب تجاوز اللّبس في مواضع، ووقع فيه في غيرها. ومن الأمثلة على ذلك أنّنا نصطدم بمفهوم «الجشطلت» في أكثر من مناسبة مذ الصّفحات الأولى من الكتاب، ولا نجد له تعريفا شافيًا إلّا بعد أن ينتصف (الهامش في الصّفحة الثّالثة والخمسين بعد المائتينْ). وكان أولى بالكاتب على كلّ حال أن يخصّص جردًا اصطلاحيًا في نهاية مصنّفه جريًا على عادة البحوث الطّريفة.

* إنّ من المؤاخذات على القسم التّطبيقيّ من الكتاب انتخاب المؤلّف أمثلةً شعريّة لا مسوغ موضوعيًّا لها، إلّا ما يتوصّل إليه القارئ بعد عنت.

يُعلنُ توفيق قريرة في غير مناسبة أنّه يشتغل بالشّعر قديمه وحديثه، والحقيقة أنّ حظّ القديم أوفر وأكثر تنويعًا من الحديث؛ بل لا وجه للمقارنة في

هذا السّياق. إذ نجد بيتًا شعريًّا لشاعر عبّاسيّ هو سليم الخاسر (ص ١٥٣)، وبيتًا ثانيًا لامرئ القيس، وثالثًا لزهير بن أبي سُلمى (ص ١٨٠)، ثم أبياتًا شعريّة لكلّ من امرئ القيس وعنترة بن شدّاد والمتنبّي (ص ١٨١)، وأمثلة شعريّة لابن الرّوميّ وأبي فراس الحمدانيّ وأبي الطيّب المتنبي (ص ١٨٢)، وبيتًا شعريًّا لـ أحمد شوقيّ (ص ١٨٨)، ومقطعًا شعريًّا من قصيدة الحصري الشّهيرة «يا ليلُ الصبّ متى غده» (ص ١٩٠)، ومقطعًا شعريًّا لـ محمود درويش (ص ٢٠٣)، وأبياتا ثمانية من شعر الخنساء (ص ٢٦٤)، ومقطعًا من فائيّة الشّنفرى (٢٧٥)، وقطعة شعريّة منسوبة إلى مطيع بن إياس، وهو شاعر عبّاسيّ مقلّ (ص ٣١٩)، ومقطعًا شعريًّا لـ محمود درويش (ص ٣٣٢)، ومقطعًا من شعر زهير بن أبي سلمى (ص ٣٤٠)، ومقطعًا من ديوان أبي تمّام (ص ٣٥٦)... وقد اشتغل على مقاطع من معلّقات الجاهليين في الفصل الذي طبّق فيه مناويل التّداوليّين.

من الواضح؛ إذن، أنّ الغلبة كانت للمُنتخب من المدوّنة القديمة، وحتّى شعر محمود درويش استتبّ مدوّنةً مكرّسةً بفضل الدّراسات العديدة الموضوعة في شأنه. وبان لنا أنّ هذه المنتخبات تتناسب وبراديغم الوضوح والبيان، وربّما هو الأصلح من سواه لكي يُطبّق عليه المنوال الإدراكيّ العرفانيّ؛ ولذلك عمد المؤلّف إلى أن يسقط من اعتباره تجارب شعريّة أخرى مسربلة بالغموض ومتنطّعة عن الإدراك والقراءة العجلى. يقول توفيق قريرة: «وسنأخذ لمجرّد التّمثيل البيت الثّالث لوضوح العلاقات الدّلاليّة فيه...»[٢٤].

واختياراته الإجرائيّة هذه أفضت به إلى نتائج مهمّة لا يُنكرها إلاّ مُكابر، وأوصلته إلى نتائج أخرى فيها نقاش ونظر، من ذلك إلحاحه في مواضع كثيرة على أنّ الشّعر ضرب من الرّبط أو هو مدعوّ إلى تحقيق الرّبط الفنّي. هذا الرّبط الّذي يتحدّث عنه يُفهم في سياق رؤية شعريّة أبولونيّة / كلاسيكيّة همّها الشّفافيّة والبيان والوضوح، ولكنّه يرتكس حين نكون إزاء رؤية ديونوزوسيّة معقودة على الجنون والغموض والمحو والشّطب. إنّ تجارب شعريّة كثيرة تنتسب إلى الحداثة لا تتهيّب تفجير الأبنية اللّغويّة وكسر الأنظمة الإحاليّة؛ مستفيدةً من نظريّة الكوارث الرّياضيّة.

فضلاً عن ذلك، لو طبّقت هذه المناويل على قصائد كاملة أو مجاميع شعريّة لكانت النّتائج أكثر صدقيّة وصرامة علميّة؛ لأنّ تحليل بيت شعريّ أو بيتين لا يمكن أن نطمئنّ إليه حين تنسحب النّتائج على القصائد ثمّ على الخطاب الشّعريّ برمّته.

* تأثّر المؤلّف بالاستعارات العرفانيّة جعله يحيد وإن في مواطن قليلة – عن الكتابة العلميّة الدّقيقة؛ لتتسرّب إلى عمله المجازات اللّغويّة من ذلك قوله: «وكأنّ شيئًا ما هو كالرّوح في هذا اللّفظ قد انتزع»، أو «هذا الكلام كعبق القهوة في القهوة الحقيقيّة إذ يصنعها المتكلّم، أو كطعمها إذ يشربها»[٢٥]، ومعلوم أنّ المجاز يحقّق الشّعريّة/ الأدبيّة، ويبرّ على جماليّة الرّسالة لا على عموم المتلقّين.

تسرّبت إلى الكتاب عبارات في حكم المسكوكات الميّتة التي تؤخّر أكثر ممّا تتقدّم بالبحث، وهي إلى ذلك تترجم وعيًا يقينيًّا يتعامل مع العلوم الإنسانيّة المسمّاة علومًا ليّنة بمنطق الأحكام القواطع. إذ تتواتر عبارات «ما من شكّ في...» مرّات عديدةً (ص٣٣١، ٣٤٩، ٣٦٣...) وكذلك عبارات أخرى من قبيل (من الواجب ص ٣٩٩، ينبغي أن... ص٤٠٠)؛ ليبلغ الأمر مداه حين يعمد عمدًا إلى حشد هذه العبارات وجعلها تجمّعات باعثة على التّساؤل عن قيمتها وجدواها، ولا سيّما أنّ النصّ الذي يبدأ تفسيريًّا يرفع الشّبهة عن النظريّات والمفاهيم، أو يفترض به أن يضطلع بذلك، سرعان ما ينقلب حجاجيًّا؛ بل لا يخلو من سجال متحيّز.

* إنّ الاستعارات في نظر العرفانيّين قد انتشرت في نسيج اللّغة بقدر اكتساحها الذّهن. هذه النّتيجة المهمّة قادت الباحث نحو دراسة استعارات كثيرة تلبّست بالخطاب الشّعري. غير أنّ هذه الأشعار تدور حول أغراض مكرّسة مثل الغزل والمدح والرثاء. ونحن نرى أنّ الطّرافة يمكن أن تقوى درجتها في حال اشتغال الدّارس بمجاميع شعريّة تحوم حول معانٍ مستحدثة، وبخاصّة أنّ «استعارة الجسد وعاء» تفتح نافذة البحث أمام الأقاويل الشّعرية التي بناها شعراء جرّبوا محن المرض، ووجدوا الابتلاء في الجسد. نتساءل في هذا المضمار عن كيفيّة ابتناء الاستعارة بعضو معطّل؟ كيف يكتب الشّاعر الأعمى (بشّار بن برد، المعرّي، الحصري...) العمى؟. كيف يبني الشّاعر الكسيح (بدر شاكر السيّاب) استعاراته التصوّرية؟ كيف يحضر القلب المتضخّم عند أبي القاسم الشّابيّ في أشعاره؟ وهذا في صميم الدّرس العرفاني الذي أغفله المؤلّف وهو يعلم أنّ تجاربنا الاستعاريّة تمثّلات إدراكيّة لوجودنا وتجاربنا الحياتيّة ومنها بالأساس المرضيّة[٢٦].

الخلاصة:

إنّ هذا الكتاب بقسميه النّظريّ والتّطبيقيّ يترجم وعيًا بأهمّية الأرضيّة المنهاجيّة والأجهزة المفاهيميّة التي يمكن أن يخضع لها الدّرس الأدبيّ فتطوّره وتفتح له نوافذ جديدة، ويؤشر على حرصٍ على مجاوزة المكرور من القول؛ أي الإطلالة على الأدب من مداخل قرائيّة لم يتعوّدها.

ولعلّ المنوال العرفانيّ من أهمّ المناويل الّتي تجعل القراءة تراجع القراءات السّابقة وتعدّلها، وربّما تنسف بعض خلاصاتها، وترتقي ببلاغة الاستعارة وباللّغة بصفة عامّة: اليوميّة الجارية على الألسن، والأدبيّة الرّاقية من كونها مطايا تعبيريّة إلى كونها آليّات إدراك وتصوّر وعرفان. ووفق هذه الاعتبارات المكثّفة، نتخطّى النّظرة الأداتيّة للخطابات الشّعريّة لنتمثّلها بصفتها تمثيلات رمزيّة لمنظوراتنا ومواقعنا وإقامتنا في العالم على نحوٍ من الأنحاء.

الهوامش

١- توفيق قرارة: الشّعريّة العرفانيّة - مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعريّة قديمة وحديثة، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيّات، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان - دار نهى للطّباعة، صفاقس - تونس، ٢٠١٥، ص١٢.

٢- نفسه، أُنظر الفقرة التي صدّر بها المؤلّف الكتاب.

٣- نفسه، ص١٩.

٤- نفسه، ص٤١.

٥- نفسه، ص٥٠.

٦-.نفسه، ص٥٤.

٧- نفسه، ص ٥٤، ٥٥.

٨- نفسه، ص٥٦.

ببيلوجرافيا عربية
(دراسات مختارة)

إعداد: الضوي محمد الضوي

أولاً: دراسات عربية.

- الأزهر الزنّاد: **اللغة والجسد**، دار نيبور للطباعة والنّشر والتّوزيع، العراق، ٢٠١٤.
- الأزهر الزنّاد: **النص والخطاب «مباحث لسانية عرفنية»**، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١١
- الأزهر الزناد: **نظريات لسانية عرفنية**، (الدار العربية للعلوم، بيروت - دار محمد علي للنشر، تونس - منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩.
- توفيق قريرة: **الاسم والاسمية والأسماء في اللغة العربية «مقاربة نحوية عرفانية»**، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ٢٠١١.
- توفيق قريرة: **الشعرية العرفانية «مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة»**، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيّات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان - دار نهى للطّباعة، صفاقس - تونس، ٢٠١٥
- توفيق قريرة: **العرفاني في الاصطلاح اللّغوي**، كلّية الآداب والفنون والإنسانيّات، منوبة تونس، ٢٠٠٧.
- حسان الباهي: **اللغة والمنطق**، دار الأمان للنشر، الرباط - المغرب، ٢٠٠٠
- صابر الحباشة: **أسئلة الدلالة وتداوليات الخطاب «مقاربات عرفانية تداولية»**، دار زهران للنشر، عمّان - الأردن، ٢٠١٠.

- صابر الحباشة: **الدلالة والسيمياء والمعرفة «محاولات في الترجمة اللسانية»، دار الوراق، عمّان - الأردن، ٢٠١٤.**

- صابر الحباشة: **في المعنى «مباحث دلالية معرفية»**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٨.

- صابر الحباشة: **اللغة والمعرفة «رؤية جديدة»، دار صفحات** للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٨.

- صابر الحباشة: **مسارات اللغة والمعرفة**، دار كنوز المعرفة، عمّان - الأردن،٢٠١١.

- صابر الحباشة: **المنحى الدلالي «دراسات في الاشتراك الدلالي ووجوه المعنى»**، دار الحامد، عمّان - الأردن،٢٠١٣.

- صابر الحباشة: **نوافذ المعنى «إطلالات متجددة على علم الدلالة العرفنيّ»**، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٢.

- صالح بن الهادي رمضان: **النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي**، ضمن كتاب: **ندوة الدراسات البلاغية «الواقع والمأمول»**، كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٢هـ.

- عادل محمود بدر: **إشكالية الوجود الذهني في الفلسفة الإسلامية «صدر الدين الشيرازي نموذجًا» - دراسة في نظرية المعرفة**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ٢٠٠٦.

- عامر الحلواني: **المنوال المنهاجي والرهان العرفاني «الاستعارة التصوّريّة في أشعار الهذليّين أنموذجًا»**، التسفير الفني، صفاقس، ٢٠٠٩

- عبدالإله سليم: **بنيات المشابهة في اللغة العربية «مقاربة عرفانية»**، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠١.

- عبدالجبار بن غربية: **مدخل إلى النحو العرفاني «نظرية رونالد لانجاكر»**، مسكيلياني للنشر، منوبة، تونس، ٢٠١٠.

- عبدالرحمن طعمة: **البناء العصبي للغة - دراسة بيولوجية تطورية في إطار اللسانيات العرفانية العصبية**، دار كنوز المعرفة، عمّان، ٢٠١٦.

- عبدالرحمن طعمة: **ميكانيزمات الإدراك في العقل البشري «دراسة في أساسيات اللغة والوعي من منظور تكنو-عصبي»**، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية (المجلس الدولى للغة العربية)، دبي، المجلد ٩، ٢٠١٥.

- عبدالكريم جبل: **اللغة والمخ «دراسة في علم اللغة العصبي»**، مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية، الإصدارة السادسة والعشرون الملحقة بالعدد ٥٧، ٢٠٠٧.

- عز الدين مجذوب: **إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين**، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون، قرطاج، تونس، ج١، ٢٠١٢.

- عطية سليمان: **الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية**، المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، ٢٠١٣.

- عطية سليمان أحمد: **الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية «سورة يوسف أنموذجًا»**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ٢٠١٤.

- عمر بن دحمان: **بعض من مشاريع البلاغة المعرفية، مارك ترنر أنموذجًا**، بحث منشور في مجلة الخطاب، عدد ٢١، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي أوزو، الجزائر، ٢٠١٦.

- عمر بن دحمان: **المعرفة - الإدراك - العرفنة «بحث في المصطلح»**، مجلة الخطاب، العدد ١٤ «عدد خاص بأعمال الملتقى الدولي: واقع البحوث المعرفية وتحليل الخطاب»، جامعة تيزي وزو، الجزائر، مارس ٢٠١٣.

- عمرو الشريف: **ثم صار المخ عقلًا**، طبعة مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٢، ٢٠١٣.

- فليسي آمين: **ملامح العرفنية وعلاقتها بالتداولية الغرايسية**، مجلة الممارسات اللغوية، تيزي وزو، الجزائر، العدد ٢٧، ٢٠١٤.

- فؤاد أبو حطب: **القدرات العقلية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ٢٠١١.

- كمال شاهين: **نظرية النحو العربي القديم «دراسة تحليلية للتراث اللغوي العربي من منظور علم النفس الإدراكي»**، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٢.

- محمد الصالح البوعمراني: **الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السّياسي**، دار كنوز المعرفة، عمّان - الأردن، ٢٠١٥.

- محمد الصالح البوعمراني: دراسات **نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني**، مكتبة علاء الدين، صفاقس - تونس، ٢٠٠٩.

- محمد الصالح البوعمراني: **السيميائية العرفانية «الاستعاري و الثقافي»**، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠١٥.

- محي الدين محسب: **الإدراكيات «أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية»**، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ٢٠١٧.

- محي الدين محسب: **منهجية دراسة الاستعارة من الأساس اللغوي إلى التأسيس الإدراكي**، ضمن كتاب الندوة الدولية: «**قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية: النظرية والتطبيق**»، كلية الآداب - جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٠.

ثانيًا: دراسات مترجمة.

- أنطونيو داماسيو: **الدماغ والعقل**، ترجمة: د. محيي الدين محسب، مجلة العلوم، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، المجلد ١٨، مايو - يونيه ٢٠٠٢.
- بريجيت نيرلشو ديفيد كلارك: **اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات**، ترجمة: حافظ إسماعيلي علوي، مجلة أنساق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة قطر، العدد ١، ٢٠١٧.
- توماس إسكوفيل: **علم اللغة النفسي**، ترجمة: عبد الرحمن بن عبد العزيز العبدان، مركز السعودي للكتاب، الرياض، بالتعاون مع دار نشر جامعة إكسفورد، ٢٠٠٣.
- تيرنس دي كون: **الإنسان «اللغة - الرمز - التطور المشترك للغة والمخ»**، ترجمة: شوقي جلال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤.
- جلوريا بوردن (وآخرون): **أساسيات الكلام «دراسة في فسيولوجيا الكلام وسمعياته وإدراكه»**، ترجمة: محيي الدين حميدي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٨٨.
- جودث جرين: **علم اللغة النفسي «تشومسكي وعلم النفس»**، ترجمة: مصطفى التوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
- جورج لايكوف، ومارك جونسون: **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: عبد المجيد جحفة، توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩.
- جورج لايكوف: **حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل**، ترجمة: عبد المجيد جحفة، وعبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
- جون سيرل: **العقل «مدخل موجز»**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، العدد ٣٤٣، ٢٠٠٧.
- راي جاكندوف: **الدلالة مشروعًا ذهنيًا**، ترجمة: محمد غاليم، ضمن كتاب: «دلالة اللغة وتصميمها»، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٢.
- راي جاكندوف: **علم الدلالة والعرفانية**، ترجمة: عبد الرزاق بنور، مراجعة: مختار كريّم، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠١٠.
- رسل لوف، ووإندا ويب: **علم الأعصاب للمختصين في علاج أمراض اللغة والنطق**، ترجمة: محمد زياد كبة، منشورات جامعة الملك سعود، السعودية، ٢٠١٠.
- روبرت سولسو: علم النفس المعرفي، ترجمة: محمد نجيب الصبوة وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠.

- روث ليسر: **اللغويات العصبية**، ضمن: «**الموسوعة اللغوية**»، تحرير: ن.ي. كولنج، ترجمة: محيي الدين حميدي وعبد الله الحميدان، المجلد ٢ - الجزء ١، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٢١ هـ.

- زينايدا بوبوفا، ويوسف سترنين: **اللسانيات الإدراكية**، ترجمة: تحسين رزاق عزيز، بيت الحكمة العراقي، بغداد، ٢٠١٣.

- ستيفن بينكر: **الغريزة اللغوية** «**كيف يبدع العقلُ اللغةَ؟**»، ترجمة: حمزة بن قبلان المزيني، دار المريخ، السعودية، ٢٠٠٠.

- فولفجانج زوخاروفسي: **اللغة والإدراك**، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠١٦.

- ك. ديفيد هاريسون: **عندما تموت اللغات** «**انقراض لغات العالم وتآكل المعرفة الإنسانية**»، ترجمة: محمد مازن جلال، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١.

- كريس فريث: **تكوين العقل** «**كيف يخلق المخُّ عالمنا الذهني**»، ترجمة: شوقي جلال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢.

- كريستين تمبل: **المخ البشري** «**مدخل إلى دراسة السيكولوجيات والسلوك**»، ترجمة: عاطف أحمد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، العدد ٢٨٧، نوفمبر ٢٠٠٢.

- مونيكا ششتاوس: **مدخل إلى علم اللغة الإدراكي**، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠١٥.

- هواكين فوستر: **الذاكرة في القشر الدماغي** «**مدخل تجريبي لشبكات الأعصاب عند الإنسان والحيوانات العليا**»، ترجمة: محمد زياد كبة، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٦.

ببيلوجرافيا إنجليزية
(دراسات مختارة)

إعداد: محمد مرتضى

- **Aleksander, Igor**; The World in My Mind, My Mind in the World: Key Mechanisms of Consciousness in People, Animals and Machines. Exeter, UK: Imprint Academic, 2005.
- **Armstrong, Paul B.**; How Literature Plays with the Brain: The Neuroscience of Reading and Art. Paul Armstrong. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2013.
- **Atran, S.**; Cognitive foundations of natural history: Towards an anthropology of science. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1990.
- **Barkow, J., Cosmides, L., & Tooby, J.** (Eds.); The adapted mind: Evolutionary psychology and the generation of culture. New York: Oxford University Press, 1992.
- **Baron-Cohen, S.**; Mindblindness: An essay on autism and theory of mind. Cambridge, MA: MIT press, 1995.
- **Bechtel, W., Abrahamsen, A., & Graham, G.**; The life of cognitive science. In W. Bechtel & G. Graham (Eds.), A companion to cognitive science (pp. 1-105). Oxford: Basil Blackwell, 1998.
- **Beck, A. T., & Emery, G.**; Anxiety disorders and phobias: A cognitive perspective. New York: Basic books, 1985.
- **Berlin, B.**; Ethnobiological classification. In E. Rosch & B. Lloyd (Eds.), Cognition and categorization (pp. 9-26). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1978.

- **Bickel, Balthasar**; Spatial operations in deixis, cognition, and culture: Where to orient oneself in Belhare. In Jan Nuyts and Eric Pederson, eds., Language and conceptualization 46–83. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- **Bloch, M. E. F.**; How we think they think: Anthropological approaches to cognition, memory, and literacy. Boulder, CO: Westview Press, 1998.
- **Boyd, Brian.** On the Origin of Stories. Evolution, Cognition and Fiction. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009.
- **Brandt, Line**; "Literary Studies in the Age of Cognitive Science." Cognitive Semiotics 2 (Spring 2008): 2008, 6–40.
- **Brandt, Line**; Explosive Blends- from Cognitive Semantics to Literary Analysis, Thesis at Roskilde University, The Departments of Philosophy and English, October 2000.
- **Brandt, Per Aage**; Spaces, Domains and Meaning: Essays in Cognitive Semiotics. European Semiotics Series No 4. Bern: Peter Lang, 2004.
- **Cassiday, K. L., McNally, R. J., & Zeitlin, S. B.**; Cognitive processing of trauma cues in rape victims with post-traumatic stress disorder. Cognitive Therapy and Research, 16, 1992, 283-295.
- **Cave, Terence**; Thinking with Literature: Towards Cognitive Criticism. UK: Oxford University Press, 2016.
- **Cook, A.**; Shakespearean Neuroplay: Reinvigorating the Study of Dramatic Texts and Performance through Cognitive Science, New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- **Crane, Mary Thomas, and Alan Richardson**; Literary studies and cognitive science: Toward a new interdisciplinarity. 1999, Mosaic 32: 123–140.
- **Crane, Mary Thomas**; Shakespeare's Brain: Reading with Cognitive Theory. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001.
- **Croft, W & Cruse, D**; Cognitive linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- **D'Andrade, R.**; The development of cognitive anthropology. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1995.
- **Davey, G. C. L.**; Preparedness and phobias: Specific evolved associations or a generalized expectancy bias? Behavioral and Brain Sciences, 18, 1995, 289-325.
- **Donald, M.**; Origins of the modern mind: Three stages in the evolution of culture and cognition. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

- **Evans, Vyvyan:** Glossary of Cognitive Linguistics. Edinburgh University Press, Edinburgh 2007.
- **Evans, Vyvyan & Green, M.**; Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- **Evans, Vyvyan & Pourcel, Stéphanie**; New Directions in Cognitive Linguistics. John Benjamins Publishing, Amsterdam- Philadelphia, 2009.
- **Eysenck, M. W.**; Anxiety and Cognition: A unified theory. Hove: Psychology Press, 1997.
- **Fludernik, Monika,** (ed); Beyond Cognitive Metaphor Theory: Perspectives on Literary Metaphor. New York: Routledge, 2016.
- **Fodor, J.**; Methodological solipsism considered as a research strategy in cognitive psychology. Behavioral and Brain Sciences, 3, 1980, 63-73.
- **Fortescue, Michael**; Thoughts about thought. Cognitive Linguistics 12: 15–39, 2001.
- **Frake, Charles O.**; Plying frames can be dangerous: Some reflections on methodology in cognitive anthropology. In Ronald W. Casson, ed., Language, culture, and cognition 366–77. Houndmills, UK: Macmillan, 1981.
- **Freeman, D. C.**; 'Cognitive metaphor and poetic form', Paper presented at the Department of English, University of Innsbruck, 30 April, 2013.
- **Freeman, Donald**; "'Catch[ing] the nearest way' Macbeth and cognitive metaphor." Exploring the Language of Drama From Text to Context. Ed. Jonathan Culpeper, Mick Short and Peter Verdonk. London: Routledge, 1981, 96 – 110.
- **Freeman, M.**; 'Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature' in State of the Art and Applications to English Studies. ESSE 4, Debrecen, Hungary, 1997.
- **Freeman, Margaret**; "Cognitive Mapping in Literary Analysis." Style 36. 3 (2002): 466-83. Academia. Web. Oct. 2015
- **G. Fauconnier**; Mental Spaces, Aspects of Meaning Construction in Natural Language, Cambridge University Press 1994.
- **Gavins, J., and Steen, G.** (eds); Cognitive Poetics in Practice, London: Routledge, 2003.
- **Gavins, J.**; Text World Theory, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- **Geeraerts, Dirk & Cuyckens, Hubert**; The oxford hand book of cognitive linguistics, oxford university Press, 2007.

- **Geeraerts, Dirk**; Cognitive grammar and the history of lexical semantics. In BrygidaRudzka-Ostyn, ed., Topics in cognitive linguistics 647–77. Amsterdam: John Benjamins, 1988.
- **Gerrig, Richard J., and Giovanna Egidi**; "Cognitive Psychological Foundations of Narrative Experience." Narrative Theory and the Cognitive Sciences. Ed. David Herman. Stanford, Ca: CLSI Publications, 2003. 33-55.
- **Gibbs, R. W.**; Embodiment and Cognitive Science, New York: Cambridge University Press, 2006.
- **Harrison, C., Nuttall, L., Stockwell, P., and Yuan, W.** (eds); Cognitive Grammar in Literature, New York: John Benjamins, 2014.
- **Hart, Christopher**; Discourse, Grammar and Ideology Functional and Cognitive Perspectives, Bloomsbury and the Diana logo are registered trademarks of Bloomsbury Publishing Plc, First published 2014.
- **Heine, Bernd**; Cognitive foundations of grammar. New York: Oxford University Press, 1997.
- **Herman, David**; "Cognitive Grammar and Focalization Theory." Point of View, Perspective and Focalization. Eds. Peter Hühn, Wolf Schmid and Joerg Schönert. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. 119-42.
- **Herman, David**; Storytelling and the Sciences of Mind. Cambridge, MA: MIT Press, 2013.
- **Hirschfeld, L. A., & Gelman, S. A.** (Eds.); Mapping the mind: Domain specificity in cognition and culture. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1994.
- **Hogan, Patrick Colm**; Cognitive science, literature, and the arts. New York: Routledge, 2003.
- **Holland, Norman**; The Brain of Robert Frost: A Cognitive Approach to Literature. New York and London: Routledge, 1988.
- **Hutchins, Edwin**; Cognition in the wild. Cambridge, MA: MIT Press, 1995.
- **Jaén, I., and Simon, J. J.** (eds); Cognitive Literary Studies: Current Themes and New Directions, Austin, TX: University of Texas Press, 2012.
- **Johnson, Mark**; The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason. Chicago: University of Chicago Press, 1987
- **Karmiloff-Smith, A.**; Beyond modularity: A developmental perspective on cognitive science. Cambridge, MA: MIT Press, 1992.

- **Kövecses, Zoltán, Gary B. Palmer and Rene′ Dirven**; Language and emotion: The interplay of conceptualizations with physiology and culture. In Rene′ Dirver and Ralf Po¨rings, eds., Metaphor and metonymy in comparison and contrast, 2002, 133–59. Berlin.
- **Kövecses, Zoltán**; "Metaphor and metonymy in the conceptual system." Cognitive Explorations into Metaphor and Metonymy. Ed. Frank Polzenhagen, Zoltán Kövecses, Stefanie Vogelbacher and Sonja Kleinke. Frankfurt: Peter Lang Edition, 2014.
- **Lakoff G**; Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind. – Chicago: University of Chicago Press, 1987. – 614 p.
- **Lakoff, George, and Mark Johnson**; Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press, 1980
- **Lakoff, George, and Mark Johnson**; Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought. New York: Basic Books, 1999
- **Lakoff, George**; The Political Mind: A Cognitive Scientist's Guide to Your Brain and Its Politics, Penguin Group, Newyork, 2008.
- **Langacker, R. W.**; Virtual Reality, Studies in the Linguistic Sciences, Volume 29, Number 2 (Fall 1999).
- **Langacker, R.**; Cognitive Grammar: A Basic Introduction, New York: Oxford University Press, 2008.
- **Langacker, R.**; Foundations of Cognitive Grammar. Vol. 1. Theoretical Prerequisites. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- **Langacker, R.**; Foundations of Cognitive Grammar. Vol. 2. Descriptive Application. Stanford: Stanford University Press, 1991.
- **Langacker, Ronald W.**; Concept, image, and symbol: The cognitive basis of grammar. Berlin: Mouton de Gruyter, 1990.
- **Lucy, John A.**; Grammatical categories and cognition: A case study of the linguistic relativity hypothesis. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- **Lutz, Catherine A.**; Unnatural emotions: Everyday sentiments on a Micronesian atoll and their challenge to Western theory. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- **Mar, Raymond**; "The Neuropsychology of Narrative: Story Comprehension, Story Production and their Interrelation." Neuropsychologia 42, 2004: 1414-1434.

- **Mathews, A., & MacLeod, C.**; Cognitive approaches to emotion and emotional disorders. Annual Review of Psychology, 45, 1994, 25-50.
- **McNeill, David**; Hand and mind: What gestures reveal about thought. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- **Mineka, S., & Gilboa, E.**; Cognitive biases in anxiety and depression. In W. F. Flack, Jr., & J. D. Laird (Eds.), Emotions in psychopathology: Theory and research. New York: Oxford University Press, 1998.
- **Mineka, S., & Sutton, S. K.**; Cognitive biases and the emotional disorders. Psychological Science, 3, 1992, 65-69.
- **Niemeier, Susanne, and Rene′ Dirven,** (eds.); The language of emotions: Conceptualization, expression, and theoretical foundation. Amsterdam: Benjamins, 1997.
- **Oatley, Keith.** "Why Fiction May Be Twice as True as Fact: Fiction as Cognitive and Emotional Simulation." Review of General Psychology 3.2, 1999: 101-7.
- **Palmer, Gary B., Cliff. Goddard and Penny, Lee** (eds.); Talking about thinking across languages. Special issue of Cognitive Linguistics, 2003, 14.2/3
- **Palmer, Gary B.**; When does cognitive linguistics become cultural? Case studies in Tagalog voice and Shona noun classifiers. In June Luchjenbroers, ed., Cognitive linguistics investigations across languages, fields, and philosophical boundaries 13 45. Amsterdam: John Benjamins, 2006.
- **Ravin, Yeal & Leacock, Claudia** (eds); Polysemy and computational approaches, New York, Oxford University Press, 2000.
- **Raymond W. Gibbs, Gerard J. Steen**; Metaphor in Cognitive Linguistics.. John Benjamins Publishing, Amsterdam- Philadelphia, 1999.
- **Rosch, Eleanor**; Cognitive representations for semantic categories. Journal of Experimental Psychology: General 104, 1975.
- **Rosch, T.**; 'Principles of Categorization' in Cognition and Categorization. E. Rosch and B. B. Lloyd (eds.). Hillsdale, N. J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1977.
- **Semin, G., & Zweir, S.**; Social cogntion. In J. W. Berry, M. H. Segall, & C. Kagitcibasi (Eds.), Handbook of cross-cultural psychology: Vol. 3. Social behavior and applications (pp. 51-77). Boston: Allyn & Bacon, 1997.
- **Semino, E., and Culpeper, J.** (eds); Cognitive Stylistics, Amsterdam: John Benjamins, 2002.

- **Shore, Bradd**; Culture in Mind: Cognition, culture, and the problem of meaning. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- **Siiroinen, Mari**; Subjectivity and the use of Finnish emotive verbs. In Eugene H. Casad and Gary B. Palmèr, eds., Cognitive linguistics and non-Indo-European languages 405–17. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003.
- **Spolsky, Ellen**; The Contracts of Fiction: Cognition, Culture, Community. USA: Oxford University Press, 2015.
- **Steen, G.**; 'The cognitive-linguistic revolution in metaphor studies', in J. Littlemore and J. Taylor (eds) The Bloomsbury Companion to Cognitive Linguistics, London: Bloomsbury, 2014, pp. 117–42.
- **Stockwell, P.**; Cognitive Poetics: An Introduction, London: Routledge, 2002.
- **Stockwell, P.**; Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- **Stokoe, William C.**; Language in hand: Why sign came before speech. Washington, DC: Gallaudet University Press, 2001.
- **Stopa, L., & Clark, D. M.**; Cognitive processes in social phobia. Behaviour Research and Therapy, 1993, 31, 255-267.
- **Tabakowska, Elzbieta**; Cognitive Linguistics and Poetics of Translation. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993.
- **Tabbi, Joseph**; "Cognitive Science." The Routledge Companion to Literature and Science. Ed. Bruce Clarck and Manuela Rossini. USA: Routledge, 2010, 77-87.
- **Talmy, Leonard**; Toward a Cognitive Semantics, Vol 1, The MIT Press 2000, p 466.
- **Talmy, Leonard**; Force dynamics in language and cognition. Cognitive Science 12: 1988, 49–100.
- **Tsur, Reuven**; On the Shore of Nothingness: A Study in Cognitive Poëtics. Exeter, UK: Imprint Academic, 2002.
- **Tsur, Reuven**; The Road to 'Kubla Khan': A Cognitive Approach, Jerusalem: Israel Science Publishers, 1987
- **Tsur, Reuven**; Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam: North Holland, 1992.
- **Turner M., Fauconnier J.** Metaphor, Metonymy, and Binding // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective. – Berlin, N.Y.: Mouton de Gruyter, 2000. P. 133 – 149.
- **Turner, Mark**. The Literary Mind. Oxford: Oxford University Press, 1996.

- **Turner, Mark**; The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity, Oxford: Oxford University Press, 2006.
- **Watts, F. N., McKenna, F. P., Sharrock, R., & Trezise, L.**; Colour naming of phobia related words. British Journal of Psychology, 77, 1986, 97-108.
- **Wells, A., & Clark, D. M.**; Social phobia: A cognitive approach. In G. C. L. Davey (Ed.), Phobias: A handbook of theory, research and treatment (pp. 3-27). Chichester, UK: John Wiley & Sons, 1997.
- **Wierzhbicka, A.**; Semantics, Culture and Cognition. Universal Human Concepts in Culture Specific Configurations. New York, Oxford: Clarendon Press, 1996
- **Williams, J. M. G., Watts, F. N., MacLeod, C., & Mathews, A.**; Cognitive psychology and emotional disorders (2nd ed.). Chichester, UK: John Wiley & Sons, 1997.
- **Young, Kay and Jeffrey, L. Saver**; "The Neurology of Narrative." Substance 30, 2001: 72-84.
- **Zunshine, Lisa**, (ed); Introduction to Cognitive Cultural Studies. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010.
- **Zunshine, Lisa**, (ed); The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies. USA: Oxford University Presss, 2015.
- **Zunshine, Lisa**; Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel, Columbus, OH: Ohio State University Press, 2006.